

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.



Edward Munch



78 M

EDVARD MUNCH

Umschlagseite:
Abend auf der Karl Johan-Straße, Oslo, 1892

Kat.-Nr. 13



Madonna 1894/95

Kat.-Nr. 26



78m

1973

Edvard Munch

1863-1944

HAUS DER KUNST MÜNCHEN
6. Oktober bis 16. Dezember 1973

HAYWARD GALLERY LONDON
8. Januar bis 3. März 1974

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE PARIS
22. März bis 12. Mai 1974

Die Ausstellung wird veranstaltet von der Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e. V. in Zusammenarbeit mit dem Arts Council of Great Britain, London, und der Réunion des Musées Nationaux, Paris.

AUSSTELLUNGSLEITUNG HAUS DER KUNST MÜNCHEN E. V.

Präsident: Franz Mikorey (Präsident der Münchner Sezession)

Schriftführer: Remigius Netzer (Präsident der Neuen Gruppe)

Schatzmeister: Anton Sailer (Neue Münchener Künstlergenossenschaft)

Eduard Aigner, Leo Cremer, Prof. Günther Graßmann, Albert Heinzinger (Präsident der Neuen Münchener Künstlergenossenschaft), Helmut Hoffmann, Erich Koch, Prof. Karl Rössing, Ernst Wild, Prof. Mac Zimmermann

DIREKTION HAUS DER KUNST: P. A. Ade

KONZEPTION DER AUSSTELLUNG: Pål Hougen, Direktor des Munch-Museet, Oslo

KATALOG

Redaktion: Pål Hougen,
Ingrid Krause

Verlag: Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e. V.

Druck: Roetherdruck, Darmstadt

Klischees: Süddeutsche Klischee-Union, München

Anzeigen: Atlas Verlag und Werbung GmbH & Co. KG, München

Das Vorwort von Knut Berg wurde von Edmund und Cornelia Bickel aus dem Norwegischen übersetzt.



L5874
31. X. 1973

SCHIRMHERRSCHAFT

S. M. König Olav V. von Norwegen

Bundespräsident Dr. Dr. Gustav Heinemann

EHRENKOMITEE

Oberbürgermeister Brynjulf Bull, Oslo

Ministerialrat Tim Greve, Kgl. Norwegisches Außenministerium

Bernt Heiberg, Architekt M. N. A. L., Oslo

Oberbürgermeister Ole Myrvoll, Bergen

Kommunalrat Albert Nordengen, Oslo

Hjalmar Seim, Vorsitzender des Kulturausschusses der Stadt Oslo

Ministerialrat Johs. Aanderaa, Kgl. Norwegisches Ministerium für Kultur,
Unterricht und Kirche

Jan Askeland, Direktor der Kommune Kunstsamlingene, Bergen

Dr. Knut Berg, Direktor der Nasjonalgalleriet, Oslo

Zu großem Dank verpflichtet sind wir den Herren Heiberg, Seim und Austad, die am Zustandekommen dieser internationalen Ausstellung maßgeblich beteiligt sind. Besonders dankbar sind wir den Herren Askeland und Dr. Berg für die Überlassung von wichtigen Leihgaben aus ihren Museen.

Vor allem aber danken wir Herrn Pål Hougen für die Zusammenstellung der Ausstellung und die großzügige Unterstützung durch Leihgaben aus dem Munch-Museet.

Die Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e. V. dankt den Museen, Galerien und privaten Sammlern für die freundliche Überlassung von Leihgaben.

MUSEEN UND GALERIEN

Bergen, Rasmus Meyers Samlinger
Bergen, Billedgalleri
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Städtische Galerie
Helsinki, Ateneumin Taidemuseo
London, Marlborough Fine Art Ltd.
Oslo, Nasjonalgalleriet
Oslo, Munch-Museet
Prag, Narodni Galerie
Stockholm, Moderna Museet
Stockholm, Thielska Galleriet
Stuttgart, Staatsgalerie – Graphische Sammlung
Trondheim, Trøndelag Kunstgalleri
Wien, Kunsthistorisches Museum, Neue Galerie
Wuppertal, Von der Heydt-Museum
Zürich, Kunsthaus

PRIVATE SAMMLER

Annie Bergh, Oslo
Carl H. Hudtwalcker
O. Hudtwalcker, Barcelona
F. Lorentzen
Norske Selskab, Oslo
Sigrid Schwarz- von Speckelsen, Basel

UND WEITERE LEIHGEBER, DIE NICHT GENANNT WERDEN MÖCHTEN

Vorwort

Diese Munch-Ausstellung soll in drei führenden europäischen Kunststädten – in München, London und Paris – gezeigt werden. Sie ist eine der repräsentativsten, die in der Nachkriegszeit von den Werken des großen norwegischen Meisters veranstaltet worden sind. Im Namen der norwegischen Leihgeber danke ich den drei Institutionen, die es übernommen haben, die Ausstellung durchzuführen: dem Haus der Kunst in München, dem Arts Council of Great Britain in London und dem Musée National d'Art Moderne in Paris. Wir freuen uns, diese Gelegenheit zu erhalten, Edvard Munchs Kunst wiederum einem größeren europäischen Publikum vorzustellen.

Daß Munch einer der großen Bahnbrecher der modernen Kunst ist, weiß man seit langem; in vielerlei Hinsicht steht er der europäischen Kunst näher als der norwegischen. Nach einer gründlichen, naturalistischer Tradition verbundenen künstlerischen Ausbildung in seiner Heimat während der 80er Jahre, gaben Begegnungen mit der französischen und der deutschen Kunst in den folgenden Jahrzehnten den entscheidenden Anstoß zur Entwicklung seiner charakteristischen und expressiven Kunst.

Seine erste Auslandsreise unternahm Munch bereits 1885 im Alter von 22 Jahren. Paris war das Ziel; drei Wochen hielt er sich dort auf. Die Begegnung mit den französischen Impressionisten wirkte anregend, und es ist unschwer zu erkennen, daß sein Pinsel nach der Heimkehr weitaus freier und leichter über die Leinwand gleitet als vorher. Er studiert aber auch die alten Meister im Louvre, wo u. a. Rembrandt einen starken Eindruck auf ihn gemacht haben muß. Das wird in dem Bild »Das kranke Mädchen« deutlich, das in vielfacher Hinsicht als »Grundstein« seines Lebenswerkes gelten darf.

1889 hatte Munch seine erste Einzelausstellung; sie bezeichnet zugleich das Ende der ersten Periode seiner künstlerischen Entwicklung. Noch im selben Jahr kann er mit einem staatlichen Stipendium ins Ausland gehen. Die folgenden Jahre verbrachte er, nur von Sommeraufenthalten in Norwegen unterbrochen, bis 1909 in Frankreich und vor allem in Deutschland.

Sein Weg führte ihn zuerst nach Paris, wo er fast drei Jahre blieb. Die französische Kunst befand sich in den 90er Jahren mitten im Umbruch. Paris war der Treffpunkt fast aller Strömungen und Tendenzen in der damaligen zeitgenössischen Kunst. Munch war für die verschiedenartigsten Eindrücke aufgeschlossen, so zeigt sich z. B. seine Berührung mit dem Neo-Impressionismus deutlich in dem Bild »Rue Lafayette« (1891, Kat. Nr. 8). Von größerer Bedeutung aber war die

Begegnung mit den Symbolisten und vor allem mit der Kunst Gauguins. Sie bildete den Ausgangspunkt für Munchs neuen Stil mit der vereinfachten Figurenzeichnung, der Linie als ausdruckslegendem Element und der suggestiven Kraft in der Zusammenstellung großer einfarbiger Flächen (»Melancholie«, 1892, Kat. Nr. 10). Ein Stil, der dem intensiven Gefühlsleben, für das er in seiner Kunst Ausdruck sucht, Form geben kann.

Es waren vor allem Bilder aus dieser Periode, die er einsandte, als er 1892 von dem ehrwürdigen »Verein Berliner Künstler« zu einer Ausstellung eingeladen worden war. Es kam zum Skandal, und die Ausstellung wurde bereits nach einer Woche geschlossen. Die Wogen der Diskussion gingen hoch; der Berliner Künstlerverein wurde gesprengt, was später zur Gründung der Berliner Secession führte. Ein neuer Wind fegte über die deutsche Kunst, und Munch war mit einem Mal als ein Radikaler der zeitgenössischen Kunst in aller Munde.

Ende 1892 kommt Munch selbst nach Berlin, und damit beginnt eine Periode langer Deutschlandaufenthalte, die bis 1908 dauert. In Berlin umgab ihn ein internationaler Kreis von Schriftstellern, Dichtern und Philosophen. Von dieser Zeit an bis zur Jahrhundertwende gewinnt »Der Lebensfries« Gestalt, wohl der bedeutendste Teil seines Werkes. Es handelt sich aber nicht um einen Fries im üblichen Sinn, der als ein dekoratives Ganzes komponiert ist. Die Bilder wechseln vielmehr im Format, er malt sie in verschiedenen Techniken, und die meisten liegen in mehreren Fassungen vor. Richtiger wäre es, von einer losen Folge von Bildern zu sprechen, die durch den Inhalt verbunden sind: »Der Lebensfries« ist ein Gedicht über das Leben, die Liebe und den Tod, über Haß und Angst, über das Verhältnis zwischen Mann und Frau, über die Frau als dämonische Macht. Munch hat damit eine der eindringlichsten Darstellungen des innersten Gefühlslebens des Menschen in der Geschichte der Kunst gegeben. Die Bildtitel vermögen am besten den Inhalt des Frieses anzudeuten: Pubertät, Anziehung, Kuß, Begehren, Eifersucht, Vampir, Madonna, Asche, die Frau in drei Stadien, der Tod im Krankenzimmer, Tanz des Lebens usw. Diese Themen haben Munch immer beschäftigt, und sein ganzes Leben lang kehrt er zu den Motiven des Lebensfrieses zurück. Vielleicht ist »Der Tanz des Lebens« (1899/1900, Kat. Nr. 34) das Gemälde, das Munchs malerische Ausdruckskraft und die Intensität seiner Gefühle in dieser Periode am besten zusammenfaßt.

Zweifelloso hat das Berliner Milieu für die Ausformung der Kunst des Malers große Bedeutung gehabt. Von großem Einfluß waren aber auch – und das sollte man nicht vergessen – seine Sommeraufenthalte in Norwegen. In seinem geliebten Åsgårdstrand am Oslofjord, dessen wogende Strandlinie und große Gesteinsbrocken Munchs Kunst ein unverwechselbares Gepräge verliehen haben, fand er eine Natur, die wie geschaffen war für die geschwungene Jugendstillinie der Zeit, und in den hellen Sommernächten des Nordens gewann er die Inspiration zu der faszinierenden Aussagekraft seines Kolorits.

In Berlin schuf er auch – 1894 – seine ersten graphischen Blätter. Dabei interessierte ihn anfangs besonders die Kaltnadeltechnik. Der große Durchbruch als Graphiker kam allerdings erst während seines neuerlichen Aufenthaltes in Paris im Jahre 1896. Hier erlernte Munch die schwierige Kunst der Lithographie und des Holzschnitts. Es waren nicht nur die von so hervorragenden französischen Graphikern wie Toulouse-Lautrec, Redon, Carrière, Gauguin und anderen ausgehenden Anregungen, die befreiend auf ihn wirkten, sondern auch die Zusammenarbeit mit Druckern wie Clot und Lemerrier. Graphik wurde ihm bald zu einem ebenso wichtigen Ausdrucksmittel wie Malerei. Sie erschloß ihm neue Möglichkeiten, jene Gefühle und Gedanken auszudrücken, die er auch in seiner Malerei aufgriff. Be-

sonders im Holzschnitt und vor allem im Farbholzschnitt wirkte Munch bahnbrechend. Nur wenige vermochten wie er, die Möglichkeiten des Holzes auszuschöpfen. Neue Seiten seines Talents werden offenbar. Die handwerkliche Arbeit mit Kupferplatte, Litho-Stein und Holzplatte zwingt ihn zu einer Konzentration, die bewirkt, daß er, künstlerisch gesehen, hier die großartigste Realisierung seiner Ideen erreicht.

Ein intensives, ausdrucksstarkes, oftmals in dunklen Tönen gehaltenes Kolorit, geschwungene Linien und große einfarbige Flächen kennzeichnen Munchs Arbeiten der 90er Jahre. Zu Anfang des neuen Jahrhunderts entwickelt er dann einen lebendigeren und freieren Stil. Das Kolorit wird frischer, er verwendet reinere und klarere Farben, der Pinselstrich erhält eine ausdrucksstarke Funktion. Mit kräftigen Strichen werden starke Farbkontraste einander gegenübergestellt, die Bilder sind nun von einer neuen, brutaleren Ausdruckskraft geprägt. Wohl ahnt man eine Verbindung mit den französischen Fauvisten und die Bedeutung, die diese Bilder für die Entwicklung des deutschen Expressionismus gehabt haben, doch sind das Probleme, die bis heute noch nicht ganz geklärt werden konnten.

Die Spannweite seiner Motive wächst beträchtlich. Der Themenkreis der 90er Jahre wird weiter entwickelt, Makabres taucht auf. Da sind einerseits die prachtvollen lebensgroßen Bildnisse, kräftig und monumental; aber daneben beginnen auch mehr lyrische und ausgesprochen malerische Stimmungen sich geltend zu machen. Man fühlt die Spannung im Gemüt des Künstlers, die sich 1908 in einem Nervenzusammenbruch entlädt.

Nach einem einjährigen Aufenthalt in einer Kopenhagener Klinik kehrt der 45jährige Munch 1909 heim nach Norwegen, wo er sich für den Rest seines Lebens niederläßt. Nach den stürmerfüllten Jahren im Ausland, den ständigen Reisen, scheint er nun der Ruhe und Stille zu bedürfen. Er zieht sich nach Kragerø, einem idyllischen kleinen Ort am äußeren Oslofjord, zurück.

Hier beginnt er die Arbeit mit dem Ausschmücken der neuen Aula in der Universität Oslo: es ist Munchs einzige größere dekorative Aufgabe. Er entwickelt dabei den kräftigen, eher monumentalen Stil weiter, den er zu Beginn des Jahrhunderts geschaffen hatte. Inhaltlich jedoch bezeichnet dieses Werk eine neue Phase. Ein hellerer, optimistischerer Ton klingt an, und das große Hintergrundgemälde von der Sonne, die ihre Strahlen über eine imposante norwegische Küstenlandschaft sendet, kann als Symbol für die Stimmung gelten, die Munchs Kunst in der letzten Periode seines Lebens prägt.

1916 kauft er den Besitz Ekely vor Oslo, eine große alte Villa. Hier lebt er in seinen letzten Lebensjahren sehr zurückgezogen, nur wenige Freunde und die Modelle, die er braucht, haben Einlaß. Doch seine Kunst offenbart einen offenen Sinn für die Umwelt. Munch ist nicht mehr so stark damit beschäftigt, die Tiefe im Seelenleben des Menschen auszuloten, seine Kunst wird extrovertierter, sein Stil freier und heller. Die großen Landschaften, Motive aus dem Arbeitsleben und betrachtende Modellstudien entstehen, alles ist von einer echten Freude am Malen geprägt. Den Motiven der Jugendjahre, die er nun wieder aufnimmt, fehlt die Intensität des Erlebens, die seine Arbeiten der früheren Jahre kennzeichnete.

Munch hat niemals eine Schule begründet. Seine Bedeutung für die Entwicklung der modernen Malerei beruht in erster Linie auf seinem unkonventionellen, unmittelbaren und subjektiven Gebrauch der malerischen Ausdrucksmittel. Mit seiner Direktheit, seiner raschen, nahezu rücksichtslos spontanen Malweise und seiner Ehrlichkeit gegenüber dem, was er mitteilen will, hat er tiefe Spuren in der Kunst unserer Zeit hinterlassen.

Knut Berg

Die Berliner Zeit

(aus: »Edvard Munch« von Rolf Stenersen)

DER FRIES DES LEBENS

»Du hast dir durch Anstoßerregen einen Namen geschaffen«, sagt eines Abends Holger Drachmann zu Edvard Munch. Sie saßen mit August Strindberg zusammen in einer Berliner Kneipe. Munch stand auf und ging.

Strindberg sagte: »Ist es dir neu, daß große Kunst meist Anstoß erregt?«

1892 wurde Munch aufgefordert in Berlin eine Ausstellung zu veranstalten. Er fuhr mit fünfundfünfzig Bildern hin. Unmittelbar nach Eröffnung der Ausstellung erhob eine Reihe prominenter Mitglieder des Vereins Einspruch und verlangte die sofortige Schließung. »Aus Hochachtung vor der Kunst und ehrlicher künstlerischer Leistung.«

In der Presse war von einem geisteskranken norwegischen Maler zu lesen, der eingeladen worden sei, in Berlin auszustellen. Die Ausstellung sei indes sofort nach der Eröffnung wieder geschlossen worden. Verschiedene jüngere Künstler mit Max Liebermann an der Spitze griffen aber die Sache auf: zuerst lade man einen ausländischen Künstler ein, eine große Ausstellung zu veranstalten, und kaum sei diese eröffnet, werde sie wieder geschlossen! Ein gewaltiger Pressestreit entflammte, und Edvard Munch hatte eine weitere Stufe auf der Leiter seines Ruhmes erklommen. Die Zeitungen beschäftigten sich mit seinem Namen. Ihm war es vergönnt worden, in einer Großstadt Aufregung hervorzurufen. Noch waren es nur wenige, die seine Kunst verstanden, aber die Schar der Freunde nahm ständig zu. Besonders viele junge Dichter beschäftigten sich mit ihm.

Schon 1894 – Munch war damals einunddreißig Jahre alt – erschienen in Deutschland Bücher über ihn. »Nie habe ich jemandem einen Rappen gegeben, damit er über mich schreibe, allerdings verschenkte ich meine Blätter haufenweise.«

In den neunziger Jahren begegnete Munch in Berlin einem Kunstliebhaber, der in der Folge viel für ihn getan hat. Er war Jude und hieß Albert Kollmann. Durch ihn lernte Munch die ersten reichen Bewunderer seiner Kunst kennen: Dr. Max Linde, Graf Harry Kessler, Dr. Asche und Bruno und Paul Kassirer. Kessler führte Munch mit Frau Elisabeth Förster-Nietzsche zusammen. Eine Zeitlang wohnte er bei ihr. Sie sprach die ganze Zeit von ihrem großen Bruder. Munch malte sie und nach einer Photographie auch Friedrich Nietzsche.

Albert Kollmann glaubte an verborgene Mächte. Nach langen Gesprächen mit ihm ging Munch daran, den großen Bilderfries zu schaffen, den er als sein Hauptwerk betrachtete: eine Reihe Bilder, die das Seelenleben des Menschen schildern sollten.

Er nannte ihn »Fries des Lebens«. Viele der Hauptbilder, die er schon gemalt hatte, reiht er später in diesen Fries ein: er sollte eine Gesamtdarstellung der Kämpfe, Mühen und Freuden des Menschen geben.

Eines Tages wurde Munch Kollmanns überdrüssig. Er packte seine Koffer und wollte abreisen, um von ihm loszukommen. Als er zur Bahn kam, stand Kollmann dort: »Du mußt zuerst den Bilderfries fertig malen, bevor ich dich gehen lassen kann.«

»Ich verstehe nicht, wie Kollmann von meiner Abreise wissen konnte. Es muß etwas daran sein, wenn Strindberg von Wellen redet, die uns umgeben und auf uns wirken. Vielleicht haben wir im Gehirn eine Art Empfänger? Es passiert mir häufig, das ich auf der Straße umkehre im Gefühl, im Weitergehen würde ich jemandem begegnen, den ich nicht mag. Ich habe es nie ertragen können, daß jemand Einfluß auf mich gewinnt. Trotzdem ließ ich es zu, daß dieser Faust-Typus Kollmann mich begleitete. Wir gingen nach Hause, und ich malte weiter am Fries des Lebens. Ich muß zugeben, daß Kollmann die auffallende Fähigkeit besaß, ausgerechnet dann mit fünfhundert Mark zu kommen, wenn ich sie am allerdringendsten brauchte.«

Über den »Fries des Lebens« hat Munch geschrieben: »Er ist als eine Reihe zusammengehörender Bilder gedacht, die gesamthaft ein Bild des Lebens geben sollen. Durch den ganzen Fries hindurch zieht sich die weitgeschweifte Strandlinie, hinter welcher das ewig bewegte Meer brandet; unter Baumkronen atmet das vielfältige Leben mit seinen Sorgen und Freuden. Der Fries ist als ein Gedicht vom Leben, von der Liebe und vom Tod empfunden. Der Vorwurf des größten Bildes – »Mann und Weib im Walde« – liegt möglicherweise etwas abseits der Linie der übrigen Bilder, ist aber trotzdem ein notwendiges Glied des Ganzen. Es bildet gleichsam die Spange, die den Gurt zusammenhält. Dieses Bild zweier nackter Menschen – »Mann und Weib im Walde« –, wo in der Ferne die Stadt erscheint, ist das Bild vom Leben und vom Tode: der Wald, der das Leben aus den Toten saugt, die Stadt, die hinter den Baumkronen emporwächst; dies ist das Bild der starken tragenden Kräfte des Lebens.«

»Tanz des Lebens« heißt ein Hauptbild im Lebensfries. Junge Menschen tanzen in einer Mondnacht am ebenen Strand. Die Wellen steigen und sinken. Die Menschen sind von einem Farbenring umschlossen – von einer Aura. Der Mond übergießt alles mit phosphorweißem Lichte. Aus der Erde züngeln braune und rote Flammen, aus dem Walde steigen dunkelgrüne Schatten auf. Jeder Mensch ist ein Teil dieses Farbenringes, der uns alle umschließt, unser Leben bestimmt und uns alle zusammenschmiedet.

Während Munch an den Bildern des Lebensfrieses malte, erhielt er seinen ersten Auftrag: Dr. Max Linde bot ihm viertausend Mark und freien Aufenthalt an, dagegen sollte Munch Bilder für das Kinderzimmer im Hause Dr. Lindes malen. Zum erstenmal in seinem Leben genoß Munch günstige Arbeitsbedingungen. Er reiste zu Dr. Linde und schuf weiter an den Bildern zum »Lebensfries«. Als er die Bilder für Dr. Linde vollendet hatte, wollte dieser sie nicht haben, er hatte sich andere Bilder für sein Kinderzimmer vorgestellt. Dreißig Jahre später wurde Munch für diese Bilder eine Million Mark angeboten. Er gab sie nicht her. An Stelle der Bilder zum Lebensfries bekam Dr. Linde Porträts aller Familienmitglieder und eine Mappe Radierungen, Ansichten seines Hauses und seines Gartens. Der nächste große Auftrag waren die Bilder für Max Reinhardts Theater. Auch jetzt ließ Munch die Arbeit am Lebensfries nicht los, und er malte für Max Reinhardt mehrere neue Bilder zum Fries. Diese sind in gedämpften Farben gehalten und wirken wie der Blick in eine Traumwelt.

Ein anderer Deutscher, der sich schon früh Munchs annahm, war Dr. Asche. Er nahm ihn in sein Haus auf und holte ihn freundlich heim, wenn er in einer Kneipe gelandet war. Es ging in diesen Jugendjahren hin und wieder etwas wild zu. Eines Abends saß Munch in einer Kneipe unweit der Wohnung Dr. Asches. Plötzlich erhob er sein Glas und verkündete: »Freier Trunk für alle! Dr. Asche bezahlt.« Die Rechnung betrug 110 Mark. Der Wirt telephonierte an Dr. Asche und erhielt die Antwort: »Die 110 Mark sollen Sie haben, aber bringen Sie mir dafür Munch sofort nach Hause!«

Munch malte sowohl Dr. Asche wie seine Kinder.

Nach ein paar gekippten Gläsern im Leibe war Munch alles andere als still und zaghaft. Er sprudelte vor Leben und war äußerst impulsiv. Einmal verließ er unterwegs auf einer Reise den Zug, um am Bahnhofbuffet den Durst zu löschen. Als er wieder Platz nehmen wollte, fand er ein Bild nicht mehr, das er im Zug gelassen hatte. Er wandte sich prompt an den Zugführer: »Mein Name ist Munch, ich bin Engländer, und zwar aus einer bekannten Familie. Während ich am Buffet ein Glas Bier trank, hat mir jemand ein kostbares Bild gestohlen. Hier im Zug ist es verschwunden, Sie müssen es wiederfinden, ich verlange, daß Sie es sofort beschaffen. Wenn ich es nicht innert einer Stunde wieder habe, werde ich gleich nach London berichten. Diese Geschichte kann einen Krieg heraufbeschwören!«

Der Zugführer fand das Bild, es stand dort, wo Munch es hingestellt hatte, nur war Munch in einen falschen Wagen wieder eingestiegen.

Um diese Zeit kam Munch unter vielen anderen auch mit August Strindberg zusammen. Seltsamerweise befreundeten sich die beiden, obwohl auch Strindberg ein schwieriger Charakter, eigensinnig und mißtrauisch war. Trotz ihrer starken Verschiedenheit hatten sie viele gemeinsame Sonderheiten. Unter anderem waren ihre Ansichten über die Frauen so ziemlich die gleichen, obschon sich Strindberg dreimal verheiratete. Beide glaubten an »Mächte«, und jeder von ihnen sah sich vorsichtig um, bevor er einen unbekannten Raum betrat, denn der Raum könnte »sargförmig« oder »böse« sein. Eine warme Freundschaft verband sie nie. Eine Zeitlang sahen sie sich oft, als sie beide von einer schönen und temperamentvollen Norwegerin, der Frau eines polnischen Dichters, gefesselt waren.

»Ich habe einige Bilder von diesen Leuten gemalt, unter anderen eines, das ich »Eifersucht« nannte. Es ist das Bild mit dem grünen Gesicht im Vordergrund und einem Mann, der eine nackte Frau betrachtet. Ich war nach Paris gereist, um dort eine Ausstellung zu veranstalten. Dann kamen sie angerückt, und ich mußte mit meinen Bildern abreisen, denn es waren eben die beiden, die ich gemalt hatte, ihn grün und sie nackt. Aus der Ausstellung in Paris wurde nichts. Hätte sie doch stattgefunden! Vielleicht wäre es mir dann erspart geblieben, immer hören zu müssen, ich hätte meinen Namen in Deutschland gemacht. Für einen Künstler unserer Zeit bedeutet es etwas Großes, in Paris Erfolg gehabt zu haben. Diese Frauenzimmergeschichte hat mir vieles verdorben.« (Munch hat dann 1897 eine große Ausstellung in Paris gehabt; bei dieser Gelegenheit schrieb besonders Clovis Sagot sehr lobend über ihn.)

In der Berliner Zeit malte Munch ein Strindberg-Bildnis. Er hielt Strindberg für einen großen Dichter, und das kommt in dem Bild deutlich zum Ausdruck. Strindberg mißfiel es aber sehr, als Munch in einer Litho seinem Porträt einen etwas seltsamen Rahmen gab: Auf der einen Seite laufen einige unterbrochene, gerade Striche, auf der anderen biegen sich die Linien und enden in einer Frauengestalt. Munch sagte, er wollte Strindberg mit männlichen und weiblichen Linien einrahmen – ein Einfall, viel aufschlußreicher, als es Munch selbst bewußt war, so-

wohl was Strindberg wie ihn selber anging. Dazu hatte er »Strindberg« anstatt »Strindberg« geschrieben. Strindberg brauste auf, er wünsche keine Frau in seinem Porträt, und was fälle Munch ein, ihn »Strindberg« zu nennen? Als er das nächstmal für Munch Modell saß, legte er einen Revolver vor sich auf den Tisch: »Ich verbiete mir Freiheiten!«

»Strindberg, jawohl, ich erinnere mich seiner sehr gut. Er hat auch gemalt, Unwetter- und Grauwetterstimmungen, kleine lebendige Bilder in Schwarz, Weiß und Grau. Eines Abends sagte er zu mir:

»Ich bin der größte Maler des Nordens!«

»So, so – dann bin ich der größte Dichter des Nordens! Prost!« Dabei hat er mich lange angestarrt. Vielleicht war er an dem Tage zu früh aufgestanden, vielleicht hatte er die ganze Nacht geschrieben. Als ich einmal sagte: »Ich hasse alles und alle, mich selber ausgenommen«, antwortete Strindberg: »Du bist ein Glücklicher, ich hasse auch mich selber.«

Holger Drachmann war auch in Berlin. Er war groß und breit, blond und rot und trug immer den Hut in der Hand. Einmal hielt er einen Vortrag mit Strindberg zusammen. Drachmann erntete lebhaften Applaus, vielleicht weil er so sicher und breitspurig dand, während Strindberg niemanden zu begeistern vermochte; er wirkte klein und blau-weiß und blätterte aufgeregt in seinen Notizzetteln.«

Damals in Berlin traf Munch auch den norwegischen Bildhauer Gustav Vigeland. Eine Zeitlang bewohnten sie zusammen eine Dachkammer.

»Wir waren beide arm und teilten uns sogar in die Freundin. Eines Abends war ich mit ihr ausgegangen, obschon Vigeland an der Reihe gewesen wäre. Als ich nach Hause kam und gerade die Treppe hinauf wollte, stand Vigeland oben auf dem Treppenabsatz. Als er meiner gewahr wurde, stürzte er hinein und holte eine Büste von mir, die er eben vollendet hatte. Er warf die Büste nach mir, und es fehlte ganz wenig, daß sie mich getroffen hätte. Mich packte die Angst dermaßen, daß ich davonstürzte, geradewegs zur Eisenbahn; in Berlin wagte ich nicht zu bleiben, solange Vigeland dort frei herumlief. Er ist jähzornig wie ein Finnländer. Mir gefällt Vigelands Kunst nicht. Zuerst stahl er von Rodin, später von Maillol und mir; die Büste aber, die er mir nachwarf, war gut, vielleicht das Beste, das er je gemacht hat. Die verdammten Weibergeschichten!«

Sie wurden nie wieder Freunde. Es kränkte Munch, zuzuschauen, wie Vigeland mit Millionen beschenkt wurde, während er, Munch, immer nur Steuern bezahlte. Vigeland wußte, daß von ihm behauptet wurde, er stehle Gedanken von Munch, und er wollte deshalb nie ein Modell haben, das für Munch gesessen hatte. »Waren Sie schon bei Munch?« – »Ja!« – »Dann kann ich Sie nicht brauchen.«

In seiner Jugend verkehrte Munch mit vielen Menschen und ging gerne an Festanlässe, ein geselliger Mensch aber war er nie. Schnell schloß er sich Menschen an, um sie ebenso rasch wieder von sich zu stoßen. Es genügte, daß sie ihn ausfragten. Einmal wurde ihm zu Ehren ein Fest gegeben, und er hatte eine Rede vorbereitet. Beim Umkleiden konnte er seine Hemdenknöpfe nicht finden und mußte in größter Eile einen Ersatz dafür basteln: von weitem sah es wie rote Steine aus, es waren Zündholzköpfe, mit Stecknadeln festgehalten. Am Tisch saß er möglichst unbeweglich, damit die »Steine« nicht abfielen. Schließlich erhob er sich, um zu reden. Er sagte aber kein Wort. Nachdem er lange stumm dagestanden, setzte er sich wieder.

»Ich konnte die ganze Rede auswendig, nur fiel es mir ein, daß man immer eine Formel als Einleitung zu sagen hat, bevor man mit der Rede anfängt. Erst nachdem ich mich wieder gesetzt hatte, kam sie mir in den Sinn, die Formel: »Meine Damen und Herren!«

Das große Thema Edvard Munch

von Thilo Schoder

Mich beseelt der tiefe und aufrichtige Wunsch, einer Dankbarkeit Ausdruck zu geben für die wertvollen, ja unschätzbaren Impulse, die Norwegens bedeutendster Maler Edvard Munch durch Jahrzehnte der deutschen Kunstwelt geschenkt hat – nicht allein nur durch die Werke seiner Notzeit, der Epoche vielfältiger Bedrängnisse, sondern auch durch alle späteren Dokumentationen einer kaum faßbaren, produktiven Schaffensperiode, die er zu einem großen Teil in Deutschland zugebracht hat. Die Genialität der Munchschen Arbeiten war vom Lübeck der Jahrhundertwende ausgehend bald auch in Berlin und im Weimar Henry van de Veldes erkannt worden. Es gereicht der deutschen Kunstwelt im ersten Viertel unseres Jahrhunderts zur Ehre, daß es ähnlich wie in den Fällen Ibsens, Strindbergs und Hamsuns nicht nur den hohen Rang der Munchschen Kunst erkannte, sondern ihn über alle Grenzen hinweg der Kulturwelt vermittelt – diese ewige, auch künftig wie damals gültige hohe Aufgabe der Deutschen. Wir fühlten damals im nachgoethischen Weimar Freude und Befriedigung über den schönen Ausgleich zwischen Nehmen und Geben-Können.

Nicht nur wohlwollende Kritik und Bestätigungen von deutscher Seite stärkten Munchs engagiertes, tiefschürfendes, fruchtbar-gewaltiges Schaffen, auch die materiellen Förderungen durch Aufträge und Ankäufe ermöglichten dem Künstler wenigstens zeitweise ein sorgloses Arbeiten in scheinbar gesicherter Existenz. Seine ersten Wegbereiter und Vorkämpfer in der deutschen Öffentlichkeit waren zwei der namhaftesten Berliner Kunstschriftsteller jener Zeit: Julius Meier-Graefe und Stanislaw Pryszewski, die bereits 1894 begannen, auf den Sendboten aus dem hohen Norden aufmerksam zu machen. Später verbreiterte sich das positive Echo durch Hermann Essweins Münchner Monographie und die Aufsehen erregenden Hinweise durch das in Berlin erscheinende Buch von Curt Glaser, dem Direktor des Graphischen Kabinetts, der zu einem guten Freund des jungen Meisters wurde.

Den Norwegern selbst wurde er um 1933 zu einem anerkannten nationalen Idol – durch die bedeutenden Bücher des Direktors der Nationalgalerie in Oslo Jens Thiis – ein Monumentalwerk bleibender Art – und die gute Biographie aus der Feder Pola Gauguings.

Zurück zur Weimarer Frühzeit. Es gilt vor allem die Gunst der Stunde spürbar zu machen, die dem jungen Genie zu Hilfe kam. Das damalige Weimar wurde oft »Ilm-Athen« genannt, wodurch an die klassische Zeit Goethes und Schillers, Wielands und Herders erinnert wurde. Der Goethepark mit seinem Römischen Haus, durch den die idyllische Ilm nahe auch an Goethes Gartenhaus vorbeifloß, war ein stilles Elysium für Meditation und Freundesgespräch. Damals begannen im Zeichen Graf Kesslers und Henry van de Veldes die kühnen Vorstöße in eine fundierte moderne Kunst, in die sich eine Erscheinung wie die Munchs prädestiniert einfügte. Das mutig-konsequente Vordringen zu einer gesunden Gegenwartskunst ergab den Sammelpunkt für produktive Begabungen auf vielen Sparten künstlerischer Betätigungen. Das Neue wurde nicht der traditionsbetonten klassischen Zeit gegenüber als feindlich empfunden, sondern als deren natürliche und notwendige Fortsetzung. Stand nicht bei Nietzsche zu lesen: »Nur wer sich wandelt bleibt mit mir verwandt?«

Hohes Niveau und absolute Qualität wagte kein Einsichtiger zu bezweifeln. Baukunst und Kunsthandwerk stellte die neue Zeit eindrucksvoll vor Augen. Van de Veldes bedeutende Leistungen ließen mich die Architektur als »die unentrinnbarste aller Künste« bezeichnen. Doch sprach sich der schöpferische Geist des aus Flandern ins Thüringische Verpflanzten nicht nur in seinen Bauten aus. Er wurde in umfassender Weise spürbar ebenso in Vorschlägen zu Fragen der künstlerischen Jugendziehung und in ungezählten rednerischen Manifestationen in Stadt und Land. Graf Kessler, der bedeutende Mäzen und Diplomat, brachte also Edvard Munch eine Fülle lebendigster Impressionen und Anregungen zu, bestens-geeignet, um in diesen schützenden Schatten das eigene Wachstum pfleglich zu fördern. Eine Unzahl bedeutsamer Begegnungen gaben dem jungen Norweger kritische Maßstäbe an die Hand, nebst einer Ausweitung seines wachen Innern mit den aktuellsten Problemen seiner Zeit. Es bestätigt das Genie in Munch, daß er die eigene Welt zu wahren verstand und instinktiv genau die Grenze legitimer Beeinflussung erkannte.

Kaum vorstellbar, was zu Munchs Weimarer Zeit durch Ausstellungsräume und das Kesslersche Heim an aufschlußreichen Spitzenleistungen vorüberzog. Die bedeutendste Sammlung französischer Impressionisten wie Neo-Impressionisten mit Werken von Paul Signac, Bernard, Vuillard, Maurice Denis, Claude Monet samt Theo van Rysselsberghe wurden in Deutschland erstmals in Weimar gezeigt. Der große Max Liebermann hielt ebenso Einkehr wie Hans Olde und der prachtvolle, immer noch unterschätzte Ludwig von Hofmann.

Die bildhauerische Repräsentation erfolgte in gleicher großzügiger Aufgeschlossenheit. Munch konnte teils im Werk, teils in persona Auguste Rodin und Aristide Maillol sowie Max Klinger und Richard Engelmann begegnen, wahrlich eine Zeit der »Vollbeschäftigung«! Dabei ging es in den »Nachbarkünsten, nicht minder aktiv zu! Die Dichterfreunde Kesslers, von Hofmannsthal über Rilke bis zu Gerhart Hauptmann, fanden sich oft in Weimar ein und verhalfen Munch zu bleibenden Eindrücken. Mit Gordon Craig konnte man über Bühnenbildprobleme diskutieren und an schauspielerischen Leistungen der Luise Dumont und der Tilla Durieux erfahren, wie die Kunst des Mimen ins Parkett übergriff. Aufführungen in französischer Sprache, zum Beispiel mit Verhaerens »Le Cloître« realisierten den goethischen Begriff der Weltliteratur an einer namhaften deutschen Bühne –

und daß in diesem illustren Kreis der große Magier der Zeit, Max Reinhardt, nicht fehlte, kann kaum noch überraschen. Gab es überhaupt eine Persönlichkeit besonderen Ranges, die nicht in Weimar eine Visitenkarte abgab?

Aber bei allem Kommen und Gehen gab es eine weltbedeutende Konstante für diejenigen Männer, die den Kern dieses illustren Kreises bildeten. Sie trug den Namen Friedrich Nietzsche. Ihm huldigten Kessler und van de Velde wie viele unter uns Jüngeren, ihm unterwarf sich auch der tief ergriffene, in den Abglanz der vielfältig umformenden Philosophie sich einspinnende Edvard Munch. Da ihm auch die von Nietzsches Schwester inaugurierten Veranstaltungen im Nietzsche Archiv zugänglich waren, so ist uns seine spontane Zuneigung zu diesem Neu-Weimar des Jahres 1904 nicht unverständlich.

Vom Grafen Kessler hatte Munch bereits 1896 in Berlin ein Lithographie-Porträt geschaffen, was die spätere Einladung nach Weimar zur Erstellung eines lebensgroßen Bildnisses seines Mäzens zur Folge hatte. Als weitere Verlockung für den jungen Norweger war ein Auftrag im Gespräch, den damaligen jungen Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach zu porträtieren. Am 2. Januar 1904 schrieb Munch seiner Tante Karen Bjørstad (der Schwester seiner Mutter, die sein ganzes Vertrauen besaß): »Ich reise nach Weimar, wohin Graf Kessler, der sich schon früher für meine Arbeiten interessierte, mich zu sich eingeladen hat – er spielt eine große Rolle in der deutschen Kunst. Ich soll sein Porträt malen und ich freue mich, einige Zeit in der Goethestadt zu sein.« Mitte Januar 1904 traf er in Weimar ein und wohnte in der ersten Zeit bei Kessler und fand sofort freundliche Kontakte mit dem Nietzsche Archiv und seiner Leiterin, mit van de Velde und seiner Familie sowie mit dem Grafen Wedel. Er war überall gern gesehen und willkommen, was zu seiner schnellen Eingewöhnung und seinem Wohlbefinden natürlich beitrug. Daher ist in einem Brief an die gleiche Adressatin vom 18. März 1904 der folgende Bericht aus dieser frischen und unternehmungsfreudigen Epoche seines Lebens verständlich:

»Hier verkehre ich fast ausschließlich mit Grafen und Baronen und muß beständig mich in Frack und Schale werfen. Graf Pozor und Frau, die Repräsentanten Russlands, haben mich für Mittwoch eingeladen, wo ich den Großherzog und die Großherzogin treffen soll. Aber ich bin noch nicht entschlossen hinzugehen. Das Interessanteste war mein Besuch in Friedrich Nietzsches Wohnung, wo er seine letzten Jahre bis zu seinem Tod verbrachte. Seine Schwester Elisabeth Förster lebt jetzt dort und gibt am Sonntag einen Empfang, zu dem ich auf jeden Fall gehe. Es ist möglich, daß ich im Winter erneut hierher zurückkomme, zumal mir in der Akademie ein Frei-Atelier angeboten worden ist.«

In der Tat hatten seine großen Mäzene ihm diß großzügige Angebot der kostenlosen Atelierbenutzung vermittelt. Hinzu kam, daß für ihn gleichzeitig eine Professur an der Kunstakademie offen gehalten wurde. Abgerundet wurde das Angebot durch die in Aussicht gestellte lukrative Porträtierung des Großherzogs. Natürlich wünschte der »hohe Herr«, vorher den Künstler kennenzulernen.

Daher ging Munch vom Hofmarschallamt die Einladung zur Teilnahme an einer Ballveranstaltung im Schloß zu mit vorhergehender »Audienz« und nachfolgender hochherrschaftlicher Tafel. Kessler und van de Velde, die die eigentlichen Urheber dieses Experiments waren, erzählten mir übereinstimmend später von dieser Veranstaltung, die aus verschiedenen Gründen leicht sich hätte zu einer Katastrophe entwickeln können. Doch endete Munchs Entrée beim Fürstenpaar glücklicherweise nur in einer unsagbar komischen Situation.

Im Gegensatz zu seiner sonst betont legeren Kleidung hatte sich Munch in einen geliehenen Frack gezwängt. Er beobachtete, wie alle Gäste bei der Vorstellung

durch den Hofmarschall sich tief und devot verneigten, worauf er sich zu der gleichen Zeremonie entschloß. Ob nun das spiegelblanke Parkett die Schuld trug oder seine Verbeugung allzu tief ausfiel, jedenfalls geschah das Unerwartete, daß sein offenbar altersschwache Beinkleid mit leichtem Knall platzte. Die beherrschte Gemütsverfassung mit der die Hofgesellschaft das kleine Intermezzo ohne jede sichtbare Reaktion hinnahm, dünkete Munch bewundernswert. Nur der Großherzog hatte sich erlaubt, ein klein wenig süffisant zu lächeln. Aber schon waren junge Hofdamen und Baronessen mit Nadel und Zwirn herbeigeeilt, um den entstandenen Schaden zu reparieren. Danach nahm der Abend den gewünschten Verlauf.

Der Maler erzählte später im Freundeskreis von einem Tischgespräch, das ihn ausgezeichnet charakterisierte. Eine junge Komtesse Wedel, seine Tischdame, habe zu ihm gesagt: »Wenn Sie nach Åsgårdstrand zurückkommen, so dürfen Sie nicht vergessen die dortige Baronin Wedel, meine Cousine, von mir zu grüßen.« Worauf er, leicht indigniert scheinend, verschmitzt geantwortet habe: »Ja, für wen halten Sie mich eigentlich? Glauben Sie vielleicht, daß solche feinen Leute in Norwegen etwas mit mir zu tun haben wollen!?« Ich bilde mir ein, den ernsthumorvollen Ton zu hören, mit dem er seine Replik der zartbesaiteten Komtesse gegenüber herausschleuderte. Alle, die Munch näher kannten, wissen davon zu erzählen, mit welch spöttisch-ironischem Lächeln er derartige Bemerkungen von sich gab. Dabei erhöhte sein etwas unbeholfenes Deutsch nur den Reiz seiner Bemerkungen, wie ich aus der eigenen Erfahrung bestätigen kann.

Henry van de Veldes eminente Schaffenskraft und deren beseelte Ergebnisse üben unstreitig einen großen Einfluß auf Edvard Munch aus. Im Pariser Salon de l'Art Nouveau, dessen Einrichtung von unserem flämischen, 1867 in Antwerpen geborenen Meister stammt, lernte ihn der norwegische Maler bereits anno 1896 kennen, als er seine frühen, noch impressionistisch inspirierten Gemälde dort ausstellte. Die Begegnung führte sofort zu näheren positiven Kontakten. Van de Veldes Stilauffassungen hatten seit 1890 denjenigen Seurats und Signacs nahe gestanden und auch der frühe Munch stand dieser Richtung nicht fern. So waren harte Diskussionen über Fragen der modernen Malerei natürlich, selbstverständlich und – folgenreich für beide Streiter.

Wie mir van de Velde später in Weimar erzählte, ging es im besonderen um die Techniken des Impressionismus, woraus sich dann die berühmte Theorie der »Linie als Gebärde« entwickelte, Ergebnis jahrelanger Studien. Ich fasse in gewagter Kürze den Kern der Bemühungen zusammen, da auch Munch sie sich als kritische Denkaufgabe zu eigen machte: die Linie ist eine Kraft, die ihre Energie der Hand entzieht, die sie zeichnet. Dadurch kann sie das ihr innewohnende Gesetz von Anziehung und Abstoßung spannungsvoll polarisieren zu jenen antipodischen Wundern von Geist und Klang wie es sonst nur der Segen großer Musik vermag. Wir lernen alle Zustände in uns und in unserer Umgebung als Sinnbewegungen bis hinauf zu ekstatischen Höhen empfinden.

Munchs Gemälde und graphische Arbeiten begannen in dieser Art in Linien und Formen in einer anderen Luft zu atmen als in seiner ersten Schaffensperiode. Die Skala seiner reinen Farben wurde nunmehr angereichert durch van de Veldes differenzierte Farbstimmungen, die ihrerseits bestimmt waren durch die Raumkünste des genialen Innenarchitekten. Das Bildnis Elisabeth Förster-Nietzsches ebenso wie das lebensgroße Bild des Grafen Kessler wie auch die Gemälde für den Chemnitzer Großindustriellen Herbert Esche sind nicht nur malerisch, sondern

ebenso raumbedingt konzipiert. Es ist besonders im Doppelporträt der Esche-Kinder erkennbar, die fast schwebend in den Bildraum gestellt sind: der Junge im dunklen Anzug und das Schwesterchen in weißem, fast puppenhaft duftigen Kleid stehen vor einer typisch van de Velde'schen, interieurfarbenen gehaltenen Wand in schwachen mauve-violetten Tönen – der ältere Knabe, den künftigen Fabrikherren ahnen lassend, breitbeinig fest verankert im braun-grünen Fußboden, indessen das kleinere Mädchen kindlich zaghaft und unbeholfen sich am Unterarm des Bruders festhält. Ich halte es für eines der ausdrucksvollsten und herrlichsten Kinderbilder unseres Jahrhunderts.

In der hier behandelten Weimarer Zeit Munchs tauchten in dessen Landschaftsmalerei jetzt zarte, sanfte Tönungen auf wie in dem schönen Gemälde »Täulandschaft«, auf dem er das leicht wellige Hügelgelände in Weimars Umgebung in lichten goldenen Farbtönen und rot-violetten Farbtönen festgehalten hat. Auch die in Bad Elgersburg porträtierte wurzelechte Bauersfrau aus den Höhen des Thüringer Waldes, offenbart Munchs genialische Künstlernatur durch die Formung dieses sehr deutschen Milieus außerhalb der ihm angestammten Heimat. Seine innere Spannweite erweist sich bei einer Gegenüberstellung seiner norwegischen berühmten »Alma Mater« in der Osloer Universitätsaula mit der thüringischen »Alma Mater«, der Pflegemutter eines Kinderheims in Elgersburg.

Nur ein Gemälde Munchs, sein Selbstbildnis von 1906 vermag ich in seiner selbstzerstörerischen Grundstimmung in die Weimarer Zeit nicht sinnvoll einzuordnen, denn es widerspricht völlig der in zahllosen Briefen dokumentierten Harmonie seines Lebens in diesen Jahren. Man schaudert vor diesem Kontrast zurück und ahnt, welche Negativ-Möglichkeiten auch diesem rauschhaft-sensiblen Künstlerdasein als tragische Möglichkeiten eingeboren waren.

Auf diesem Selbstporträt sitzt Munch in der Kellergaststube des Weimarer Künstlervereins verlassen und allein vor einem leeren Teller, einem leeren Glas und einer wohl auch leeren Weinflasche. Im Hintergrund ist ein kaum erkennbarer Gast postiert. Haltlos und eingeklemmt sitzt der Maler zwischen den nach rückwärts sich verjüngenden Linien zweier Tischreihen, die in der dunkelroten Feuernische der ehemaligen Schmiede zusammenlaufen. An diesem Punkt scheint die Glut des Ofens noch einmal aufzuleuchten. Munchs Kopf und rechte Schulter überschneiden die Konturen zweier geheimnisvoller schwarzer Gestalten, die bereit scheinen, aus seinem Nacken wie grausige Blutegel sein Blut auszusaugen. Die kalten Farbtöne des blaugrünen Anzugs sind überschirmt von den fast giftgrünen Farben der Wände, die das Bild nach oben abgrenzen, indessen die grauweiß-violetten Töne der Tischdecken teils hell beleuchtet teils verschattet mehr lasten als liegen, und sie erhöhen das Gefühl unseliger Einkesselung. Der Ausdruck seiner kaum angedeuteten Gesichtszüge spiegelt trostlose Verzweiflung. Eine dunkle Augenhöhle steht in schrecklichem Kontrast zu dem stechenden Blick des anderen Auges. Vom Nasenansatz zwischen den Augenbrauen spaltet sich nach oben eine tiefe Falte in die lichte Stirn. Der hervorleuchtende rote Schlips, bewußt in rhythmische Farbverbindung zur Feuernische gesetzt, ist der einzige optimistische Kontrapunkt zur Melancholie der dumpfen Trauerfarben. Wahrlich ein erschütterndes Selbstbildnis und gewiß unsagbar schwer seinen Depressionen abgerungen – sei es als dunkle Reminiszenz an qualvolle Entwicklungsjahre der Vergangenheit, sei es als schwermütige Vorahnung nahenden Unheils, nach dessen Bewältigung er zu endgültigem Gesunden sich würde durchringen müssen.

Das Nietzsche-Archiv aber behielt die alte Anziehungskraft für ihn. Noch in einem seiner letzten Briefe aus der Goethestadt erwähnt er, welch große Stütze

Nietzsches Schwester ihm in seiner Weimarer Zeit gewesen sei. Er hatte in der Tat durch seinen Charme, seine Ritterlichkeit und seine rührende Besorgtheit das Vertrauen und die Freundschaft der älteren, sehr kurzsichtigen Dame gewonnen. Mit Tränen in den Augen sagte sie einmal zu mir: »Er ist der beste Sohn der Welt.« Der erste Kontakt zwischen dem blonden, breitschultrigen nordischen Hünen und der in diämetralen Kontrast zu ihm klein gewachsenen, zierlich-nervösen, fast um zwanzig Jahre älteren Frau war nach ihrem Bericht in kürzester Zeit zustande gekommen. Vollends hatte er ihr Herz durch die Ehrerbietung gewonnen, mit der er sich gegenüber Nietzsche und seiner Philosophie aussprach. Das war damals noch ein seltenes Labsal für ihre Seele. Zwar wunderte sie sich über seine unsteten Lebensformen, vergaß darüber aber nicht immer wieder lobend seine rührende, fast kindhafte Fürsorge um ihre Person zu erwähnen.

Munchs frühzeitiges Studium vieler bedeutender Philosophien wurde ergänzt durch eine schwärmerische Begeisterung für alle Dostojewski-Probleme. Damals summierten sich seine Ideen in der Vorstellung eines nicht nur erdachten, sondern für ihn real bestehenden »Kristallreiches«, in dem wir Kristalle sind, uns auch mit dem Tode als solche auflösen, um wieder zu neuen Kristallen zu werden. Das war Munchs eindrucksvolle Variation zu Goethes »Stirb und werde«! Die Lebensauffassungen und Lehren Friedrich Nietzsches hatten Munch bereits lange vor seiner Weimarer Zeit beschäftigt. Wenn nun seine Schwester von Werk und Lehre sprach, hörte er aufmerksam und ganz wider seine Gewohnheit völlig schweigend zu – eine Seltenheit bei ihm, denn wenn er einmal Vertrauen zu jemand gefaßt hatte und sich verstanden fühlte, so pflegt er unaufhaltsam seine Gedanken auszubreiten. Hatte er Fragen zu stellen, so versuchte er meist die Antwort selbst zu formulieren. In den Dialogen im Nietzsche-Archiv ging es ihm aber vordringlich noch um ein höheres Ziel. Er versuchte zu den gedanklichen Erregungen vorzudringen, um ein plastisches Bild der äußeren wie inneren Erscheinung des Philosophen zu gewinnen, zumal er den Auftrag hatte für Ernest Thiels schwedische Gemälde-Galerie ein Porträt Nietzsches zu erstellen, in dem ein geistiger Widerschein des Zarathustra-Schöpfers erkennbar werden sollte. Fotografien konnten ihm dabei nur sehr unzulängliche Hilfe leisten. Einen Toten, dem er persönlich nie begegnet war, im Bildnis zu neuem Leben zu erwecken, empfand Munch mit Recht als eine gewaltige Aufgabe, die den höchsten Einsatz aller Kräfte forderte.

Anschließend wohnte Edvard Munch zeitweise im nahegelegenen Bad Kösen, wo er pflegsam in einer Nervenheilanstalt sich freiwillig einer strengen Kur unterzog. Danach mietete er sich im »Mutigen Ritter« einen atelierartigen Raum, von dem mir Frau Förster-Nietzsche berichtete, es habe dort eine ziemlich unvorstellbare Unordnung geherrscht. Auf dem Fußboden habe alles drunter und drüber gelegen, indessen die Wände mit herrlichen Landschafts- und Porträtskizzen »gepflastert« gewesen seien. Ihr hauptsächlichliches Interesse galt seinen Entwürfen für das aus Stockholm bestellte Bildnis ihres Bruders. Als sie trotz ihrer Kurzsichtigkeit sich anschickte allein zum Bahnhof zu gehen, begleitete sie Munch und stieg ohne weitere Erklärung mit in ihr Abteil ein. Er traf keine Anstalten, sich auf den Perron zurückzuziehen. Gemahnt, sich mit dem Aussteigen zu beeilen, setzte sich der Zug bereits in Bewegung. Munch zeigte ihr kommentarlos seine Fahrkarte. Es stellte sich heraus, daß er sie nur auf dem Heimweg begleitet hatte, um ihr Angst vor etwaigen Gefahren zu ersparen. In Weimar angekommen, war er jedoch nicht zu bewegen, die Gastfreundschaft des Archivs anzunehmen. Er schützte dringende Arbeiten in seinem Atelier vor und fuhr mit dem nächsten Zug in sein romantisches Asyl zurück.

Überblickt man diese deutschen Jahre Munchs, so hat er sich in ihnen die Grundlagen zur Überwindung seiner gesundheitlichen Gefährdungen erkämpft. Fast alle seine Schöpfungen, seine graphischen Arbeiten, vor allem aber seine farbig strahlenden, zarten Landschaften zeigten gültig den geistigen und moralischen Umschlag, der gleichsam den Auftakt zu der folgenden befreiten Arbeitsperiode bildete. Die Zeichnungen und Porträtskizzen von Nietzsche zeigen den Schwerpunkt seiner gedanklichen und künstlerischen Bemühungen. Sie rufen den Wert dieser Jahre für Munch uns ins Bewußtsein. Überblickt man von diesem ersten Reifegrad aus sein bisheriges Schaffen, so wird Munchs kämpferisch-ehrllicher Entwicklungsweg von jugendlich-romantischer Malerei über eine realistische zu einer impressionistischen Epoche erkennbar. In den neunziger Jahren plagten ihn melancholische, erotische und angsterfüllte Komplexe. Dann folgten um die Jahrhundertwende die großen Steigerungen in den 22 Bildern seines »Lebensfries«. Danach gewannen seine Leistungen in Bild und Graphik eine Qualität, die uns erstmals erlaubt, von vollendeten Höhepunkten zu sprechen durch den expressionistischen Form- und Farbausdruck, den seine sensibel gefügigen Hände auf die Leinwand zauberten. Er brachte die Kraft auf, sich aus dem Bohémekreis der Strindberg und Przybyzewski in Berlin zu lösen und damit gewannen neue Kräfte physischer wie psychischer Art langsam die Oberhand über die möglichen destruktiven Tendenzen seines Künstlertums. Das zeigen die erfreulich produktiven Arbeitsergebnisse einer in Lübeck und Warnemünde verbrachten Zeit.

Die Gefährdung durch einen medizinischen Rückfall verstand die fürsorgliche Behandlung Dr. Jacobsons in Kopenhagen zu überwinden, der sich als ein wahrhaftiger Seelenarzt erwies. Damit war die endgültige Gesundung erreicht und nach insgesamt 16jähriger Wanderschaft feierte er eine sinnvolle Heimkehr in die norwegische Heimat. Sein Siegeszug ging von Kragerø über Hvisten nach Oslo, wo er in der Universitätsaula die gewaltigste Monumentaldekoration seines Landes schuf. Dem Zentralbild am Ende des langgestreckten Saales gab er den Namen: die SONNE!

Vielleicht dürfen wir hier einen letzten Berührungspunkt zwischen Munch und Weimar, Norwegen und Nietzsche vermuten, denn ich glaube, daß die Symbolik dieses unbeschreiblich herrlichen Gemäldes mit seinem von Licht und Farbigkeit strahlenden Glanz vom Geiste des großen Philosophen beeinflusst worden ist. Edvard Munch liebte die philosophisch-dichterischen Worte Zarathustras beim Anbruch der Morgenröte:

»Du großes Gestirn! was wäre Dein Glück, wenn Du nicht *die* hättest, welchen Du leuchtest!«

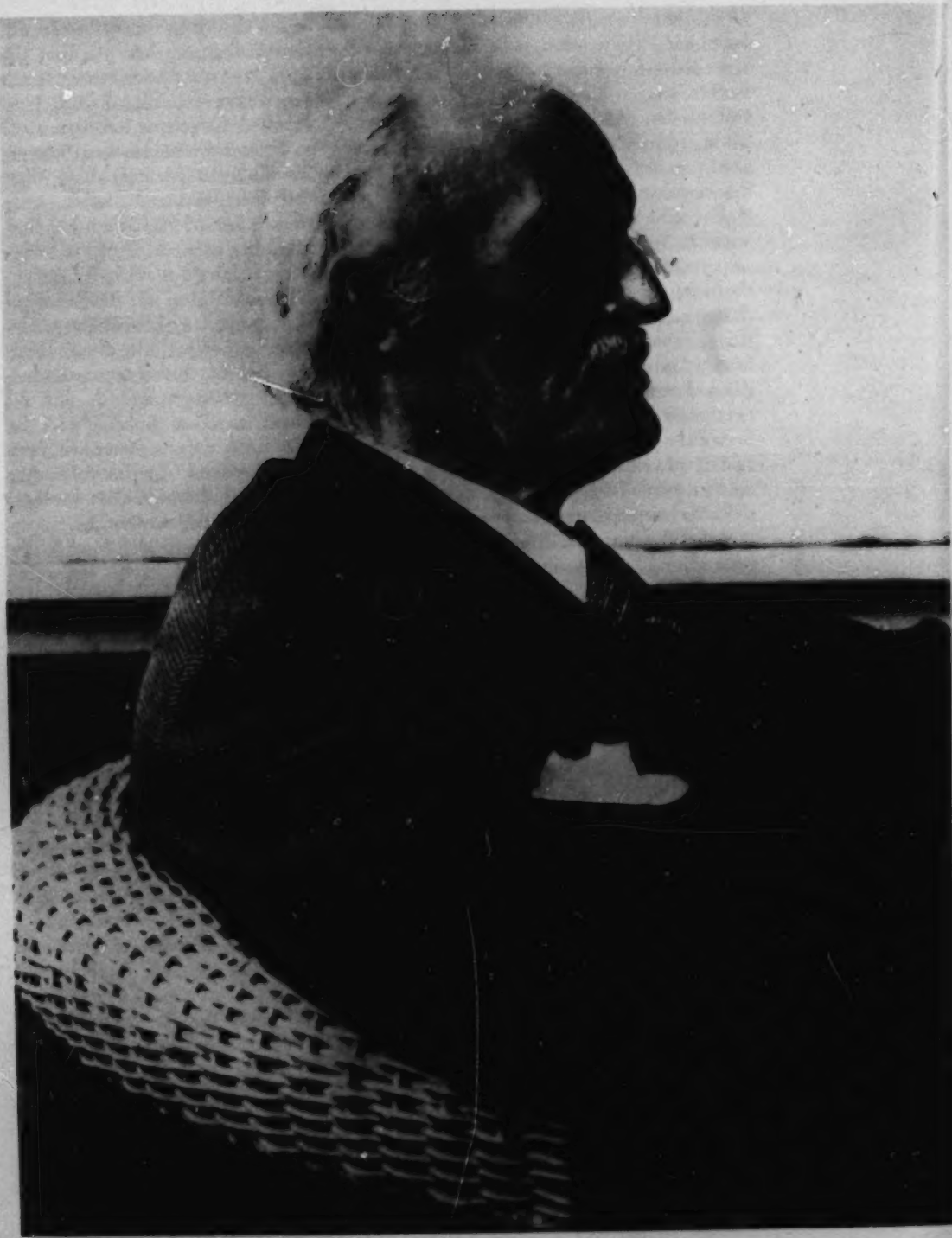
»Siehe, ich bin meiner Weisheit überdrüssig wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat. Ich bedarf der Hände, die sich ausstrecken.«

Und weiter sprach Zarathustra:

»Abseits von der Volksmasse und von der Berühmtheit geschieht das Große. Abseits von der Volksmasse und der Berühmtheit wohnen seit ewigen Zeiten die Erfinder neuer Werte.«

Ja – Edvard Munch erhielt seines Lebens Gesundung und Sinn durch Nietzsches Ermahnungen zur »Überwindung der Trägheit des Geistes«. Seine Ja-sagende Philosophie förderte die schöpferischen Kräfte des großen norwegischen Malers. Für ihn gewannen die leer gedroschenen Worte »Schönheit«, »Reinheit« und »edler Sinn« eine lebensbestimmende Bedeutung. Am Ende liest sich alles als großes Schicksal, das zeitlos gültige Kunst zeugte.

Aus »Kultur und Leben«, Heft 2 und 3, Jahrgang 1973. (Abdruck gestattet mit freundlicher Genehmigung des Verlages)



Lebensdaten

- 1863 Edvard Munch wird am 12. Dezember auf Gut Engelhaugen in Løten, Grafschaft Hedmark, in Norwegen als Sohn des Militärarztes Dr. Christian Munch und seiner Ehefrau Laura Cathrine, geb. Bjølstad, geboren.
- 1864 Umzug der Familie Munch nach Oslo.
- 1868 Die Mutter des Künstlers stirbt an Tuberkulose. Ihre Schwester, Karen Bjølstad, übernimmt die Führung des Haushaltes.
- 1877 Seine Schwester Sophie stirbt im Alter von 15 Jahren an Tuberkulose.
- 1879 Eintritt in die Technische Hochschule mit der Absicht, Ingenieur zu werden.
- 1880 Munch wendet sich ernsthaft der Malerei zu. Es entstehen seine ersten Skizzen von der Stadt und ihrer Umgebung. Er verläßt die Technische Hochschule und entscheidet sich, Maler zu werden.
- 1881 Eintritt in die Zeichenschule, wo er zuerst die Klasse für Freihandzeichnen und später die Aktklasse des Bildhauers Julius Middelthun besucht. Auf einer Auktion verkauft er zwei Bilder für zusammen 26^{1/2} Kronen.
- 1882 Zusammen mit sechs anderen Kunststudenten mietet er ein Atelier am Stortings-Platz. Christian Krohg beaufsichtigt ihre Arbeit.
- 1883 Erste Beteiligung an einer Gruppenausstellung.

- 1884 Durch Frits Thaulow erhält er ein Stipendium von 300 Kronen für Studienzwecke im Pariser Salon. Die Reise muß wegen einer Krankheit verschoben werden. Im gleichen Jahr erhält er noch einmal 500 Kronen aus dem Schäffer'schen Legat. Zusammen mit den Künstlern Jorgen Sorensen und Halfdan Strom besucht er Thaulows »Freiluft-Akademie«.
- 1885 Dreiwöchiger Aufenthalt in Paris, Rue de Laval 32 bis. Studien im Salon und im Louvre.
Beginnt die Arbeit an seinen Werken »Das kranke Kind«, »Der Tag danach« und »Pubertät«, die alle im folgenden Jahr vollendet werden.
- 1886 Malt im Sommer in Hisoya, in der Nähe von Arendal. Beteiligung mit vier Gemälden am Herbstsalon in Oslo, von denen »Das kranke Kind« wegen seiner unkonventionellen Malweise in der konservativen Presse und bei den Künstlerkollegen der veristisch-naturalistischen Richtung einen Sturm der Entrüstung erregt.
- 1889 Im April findet die erste Einzelausstellung mit 110 Werken statt; die erste Einzelausstellung eines norwegischen Malers in seinem Heimatland überhaupt. Erhält ein Staatsstipendium von 1500 Kronen für Studien im Ausland. Nach dem Sommeraufenthalt in Åsgårdstrand reist er im

Juninat paa Karl Johan.

« Frit eller Edv. Munch.

(Se vinen).



Karikatur aus der satirischen Zeitschrift »Tyrihans«

Oktober nach Paris und besucht die Kunstschule von Bonnat. Tod des Vaters; dieser bedeutet für Munch einen geistigen Umbruch. Er siedelt nach Paris (St. Cloud) über.

Hauptwerke dieses Jahres: »Frühling«, »Militärmusik auf der Karl Johans-Straße«, »Inger am Ufer«, »Bildnis Hans Jaeger«. Auf der Weltausstellung in Paris ist Munch mit einem Gemälde vertreten.

- 1890 Setzt den Besuch der Kunstschule von Bonnat fort und lebt hauptsächlich in einem Kreis von norwegischen Künstlern, Dichtern und Schriftstellern. Den Sommer verbringt er wiederum in Norwegen. Das Staatsstipendium wird erneuert, so daß er seinen Paris-Aufenthalt fortsetzen kann. Auf der Reise dorthin wird er in Le Havre mit rheumatischem Fieber für zwei Monate in ein Krankenhaus eingewiesen.

Hauptwerke dieses Jahres: »Nacht in Saint Cloud«, »In der Schenke«, »Chez le marchand du vin«.

- 1891 Aufenthalt in Nizza und danach ab Mai wieder in Paris. Sommeraufenthalt in Norwegen und Bewilligung des 3. Staatsstipendiums. Beteiligung mit zehn Gemälden am Herbstsalon in Oslo. Stellt zum ersten Mal in Deutschland – München – die Werke »Nacht in Saint Cloud«, »Inger am Strand«, »Karen Bjølstad am Wege« und »Dr. Christian Munch« aus.

- 1892 Im März verläßt er Nizza um in Oslo eine große Einzelausstellung vorzubereiten. Der Verein Berliner Künstler lädt ihn ein, in Berlin auszustellen, wo seine Werke einen derartigen Protest hervorrufen, daß die Ausstellung geschlossen werden muß. Der Beschluß zur vorzeitigen Schließung der Ausstellung führt zur Gründung der Berliner Secession. Die Ausstellung geht weiter nach Düsseldorf, Köln und Berlin und wird um 12 Zeichnungen, Skizzen und Studien erweitert. Im Dezember lebt Munch in Berlin. Er malt August Strindberg.

Hauptwerke dieses Jahres: »Der Kuß«, »Pubertät«, »der Baumstumpf«, »Verzweiflung«, die erste Fassung von »Der Tod im Krankenzimmer« und »Abend auf der Karl Johans-Straße«.

- 1893 bis 1908 verbringt Munch den größten Teil seiner Zeit in Deutschland mit Sommeraufenthalten in Norwegen. Mehrere Ausstellungen in Deutschland, Paris und Skandinavien. Zusammentreffen mit Richard Dehmelt, Arno Holz, Johannes Schlaf, August Strindberg, Julius Meier-Graefe sowie dem polnischen Dichter Stanislaw Przybyzowski.

Der »Lebensfries« beginnt Gestalt anzunehmen. Hauptwerke dieses Jahres: »Geschrei«, »Vampire«, »Das Mädchen und der Tod«, »Mondschein«, »Der Sturm«, »Madonna«, »Sternennacht« und »Die Stimme«.

- 1894 Es entstehen die ersten Radierungen und Lithographien.

- 1895 Maier-Graefe gibt eine Munch-Mappe mit acht Radierungen heraus und bereitet Ausstellungen in Paris und Brüssel vor. Aufenthalt in Paris. »La Revue Blanche« veröffentlicht eine Reproduktion der Lithographie »Der Schrei«. Erste Überarbeitung von druckgraphischen Blättern mit Aquarellfarben.

Tod des Bruders Andreas.

Hauptwerke dieses Jahres: »Der Tod im Krankenzimmer«, »Eifersucht«, die Radierungen »Christiania-Bohème«, »Der Tag danach«, »Madonna«, »Liebespaar am Strand« und die Lithographien »Selbstbildnis mit Knochenhand«, »Madonna«, »Vampir«, »Die Hände« und »Geschrei«.

- 1896 Erste Holzschnitte und Farblithographien. Beteiligung mit zehn Gemälden am »Salon des Indépendants«. Arbeitet an Illustrationen zu Baudelaires »Les Fleurs du Mal«. Erste Zeichnungen zu »Alpha und Omega«. Es entstehen die graphischen Arbeiten »Eifersucht«, »Angstgefühl«, »Anziehung«, »Loslösung«, »Sterbezimmer« sowie die Porträts von Knut Hamsun, August Strindberg und Stephan Mallarmé.
- 1897 Sommeraufenthalt in Åsgårdstrand, wo er ein Haus kauft.
Werke dieses Jahres: »Loslösung«, »Mutter und Tochter«; graphische Arbeiten: »Trauermarsch«, »Kuß«.
- 1898 Aufenthalte in Norwegen und Deutschland. Wahrscheinlich erste Begegnung mit Tulla Larsen.
- 1899 Reise nach Florenz und Rom. Herbst und Winter zur Genesung im Kornhaug-Sanatorium.
Teilnahme an der Biennale in Venedig.
Hauptwerke dieses Jahres: »Die tote Mutter und das Kind«, »Erbschaft«, »Mädchen auf der Brücke«, die Holzschnitte »Begegnung im Weltall«, »Das Herz«, »Die Einsamen«.



Haus in Åsgårdstrand



Edvard Munch 1899 im Kornhaug-Sanatorium

- 1900 Sanatoriumsaufenthalt in der Schweiz. Herbst und Winter in Norwegen. Beendet das Bild »Der Tanz des Lebens«.
- 1901 Lebt in Norwegen und Deutschland. Beteiligung an der internationalen Ausstellung im Münchner Glaspalast.
- 1902 Aufenthalt in Berlin. Ausstellung von 22 Gemälden aus dem »Lebensfries« in der Vorhalle der Berliner Secession. Durch seinen Freund Albert Kollmann lernt Munch Dr. Max Linde in Lübeck kennen, der das Bild »Fruchtbarkeit« kauft und ein Buch über ihn veröffentlicht.
Bruch mit Tulla Larsen in Åsgårdstrand. Dr. Linde erteilt ihm den Auftrag für eine Graphik-Mappe. Die Blätter (14 Radierungen und 2 Lithographien) stellen Mitglieder der Familie und Motive aus Haus und Garten Dr. Lindes dar. In Berlin lernt er den Landgerichtsrat Gustav Schiefeler kennen, der einige seiner graphischen Blätter erwirbt und die Arbeit am Werkverzeichnis der Druckgraphik beginnt.
- 1903 Reise nach Paris, wo er im »Salon des Indépendants« ausstellt. Der russische Sammler Morozow kauft das Bild »Mädchen auf der Brücke«. Mehrere Besuche in Lübeck – porträtiert die vier Söhne des Dr. Linde. Bekanntschaft mit der Geigerin Eva Mudocci.
In Åsgårdstrand entstehen »Mädchen auf der Brücke« (zwei Fassungen) und »Die Landstraße«.
- 1904 Verträge mit Bruno Cassirer, Berlin und Commeter, Hamburg. Munch wird ordentliches Mitglied der Berliner Secession. Malt Porträts von Hermann Schlittgen, Archinard, Elisabeth Förster-Nietzsche und Dr. Max Linde. Aufenthalt in Weimar.
- 1905 In Åsgårdstrand kommt es zu einem heftigen Streit mit dem Maler Ludvig Karsten. Wichtige Ausstellung bei der Künstlergemeinschaft »Manès« in Prag, wo zum letzten Mal »Der Lebensfries« in seiner ursprünglichen Fassung ausgestellt wird.
Porträts von Gustav Schiefeler, Fräulein Warburg und Ludvig Karsten entstehen sowie ein »Selbstbildnis mit Palette« und eine Selbstdarstellung als Leiche im Operationssaal.
- 1906 Entwurf zu Ibsens »Gespenster« und »Hedda Gabler« für Max Reinhardts Kammerspiele. Begegnung mit van de Velde.
Hauptwerke dieses Jahres: »Beim Wein«, »Selbstbildnis«, »Bildnis Friedrich Nietzsche«, »Bildnis Harry Graf Kessler«.
- 1907 Arbeit an Dekorationen für ein neues Foyer in Max Reinhardts Kammerspielen. In Stockholm entsteht das »Porträt Ernest Thiel«, der zahlreiche Gemälde ankauft.
- 1908 Beginn einer Serie mit Motiven modernen Arbeitslebens. Jens Thiis, der Direktor der Nasjonalgalleriet in Oslo tätig trotz heftiger Proteste umfangreiche Ankäufe für das Museum.



Edvard Munch und van de Velde



Edvard Munch mit Prof.
Daniel Jacobson

Nervenzusammenbruch in Kopenhagen und Aufnahme in die Klinik von Dr. Daniel Jacobson.
Hauptwerke dieses Jahres: »Drei Lebensalter«, »Maurer und Mechaniker«, »Die Einsamen«, »Der ertrunkene Knabe«.

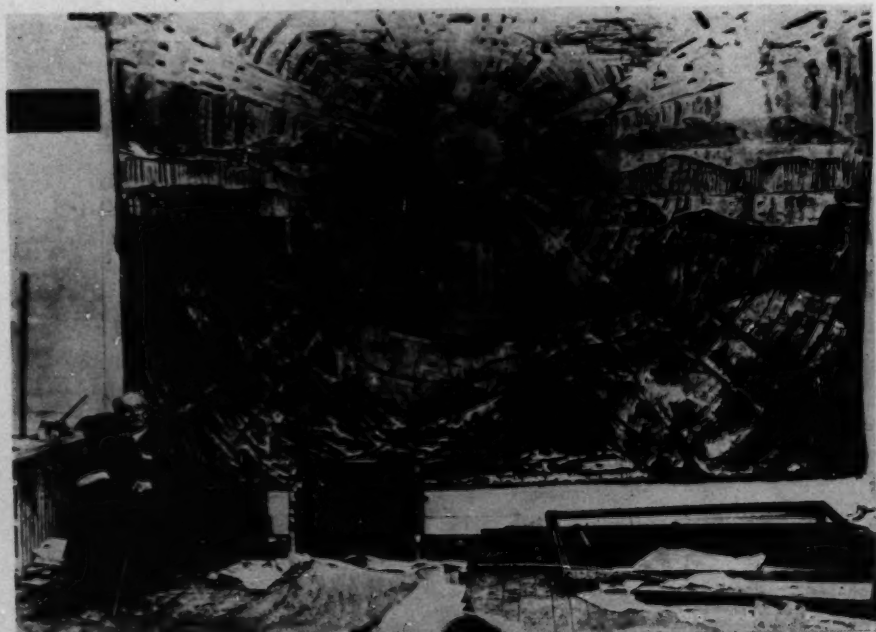
- 1909 Verbringt Winter und Frühjahr in der Klinik in Kopenhagen. Es entsteht das Prosagedicht »Alpha und Omega« mit lithographierten Illustrationen. Er malt das Porträt seines Arztes und persönlicher Freunde. Nach Rückkehr nach Norwegen Beteiligung am Wettbewerb für die Dekoration der Aula der Osloer Universität.
Der norwegische Sammler Rasmus Meyer erwirbt mehrere seiner Arbeiten.
- 1910 Winter und Frühling in Kragerø. Kauft den Besitz Ramme in Hvitsten am Oslofjord um sich besser und weniger beengte Arbeitsbedingungen zu schaffen. Arbeitet an den Universitätsdekorationen.
Hauptwerke dieses Jahres: »Zwei Alte«, »Arbeiter im Schnee«, »Das Leben«, »Bildnis Christian Gierløff«.
- 1911 Kurzer Aufenthalt in Deutschland. Gewinnt den Aula-Wettbewerb und setzt die Arbeit an den Bildern fort.

- 1912 Winter in Kragerø. Im Mai reist er über Kopenhagen nach Paris und von dort nach Köln, wo auf der Sonderbundaussstellung in einem Ehrensaal 32 Gemälde ausgestellt werden. Bekanntschaft mit Curt Glaser. Es entstehen: »Galoppierendes Pferd«, »Kiefern« sowie mehrere Lithographien.
- 1913 Erhält zahlreiche Ehrenbezeugungen anlässlich seines 50. Geburtstages. Hauptwerke dieses Jahres: »Leidenschaft«, »Bildnis Frau Else Glaser«, »Bildnis Käthe Perls«.
- 1914 Die Universität Oslo akzeptiert Munchs Wandgemälde für die Aula.
- 1915 Frühling und Sommer in Hvitsten. Arbeit an den Aula-Bildern. Finanzielle Unterstützung an junge deutsche Künstler.
- 1916 Erwirbt den Besitz Ekely in Skoyen, wo er die meiste Zeit bis zu seinem Tod verbringt. Reise nach Bergen nach der Feuersbrunst. Enthüllung der Wandmalereien in der Aula der Universität Oslo im September.
- 1917 Curt Glasers Munch-Buch erscheint.
- 1918 Veröffentlicht die Broschüre »Der Lebensfries« in Verbindung mit der Blomquist-Ausstellung in Oslo. Hauptwerke: »Badende Männer«, »Bildnis Torvald Lochen« und »Der Tod des Bohème«.



Edvard Munch im Auto hinten links

- 1919 bis 1921 Zahlreiche Reisen nach Berlin, Paris, Wiesbaden und Frankfurt.
- 1922 Es entstehen 12 Wandgemälde für die Kantine der Freia-Schokoladen-Fabrik in Oslo. Bedeutende Ausstellung mit 73 Ölbildern und 389 Graphiken im Kunsthaus Zürich.
- 1923 bis 1925 Unterstützt weiterhin deutsche Künstler. Wird zum Mitglied der Deutschen Akademie der Bildenden Künste sowie zum Ehrenmitglied der Bayerischen Akademie der Bildenden Künste ernannt. Reisen durch Deutschland und Skandinavien. Zahlreiche Ausstellungen.
- 1926 Tod seiner Schwester Laura.
Es entstehen: »Das kranke Mädchen« (5. Fassung), »Selbstporträt mit Palette«, »Die Hochzeit des Bohème«, »Der Tod des Bohème«, »Das rote Haus«.
- 1927 Umfangreichste Ausstellung mit 223 Ölbildern wird in der Nationalgalerie Berlin gezeigt.
- 1928 Arbeitet an Entwürfen zu Wandmalereien für die Halle des geplanten Rathauses in Oslo.
- 1929 Das Winteratelier in Ekely wird gebaut.
Es entstehen: »Akt mit Korbstuhl« und »Schlafzimmer«.
- 1930 Zieht sich ein Augenleiden zu.
- 1931 Tod der Tante Karen Bjølstad.



Edvard Munch im Winteratelier vor »Die Sonne«,
(Wandgemälde für Universität Oslo)



Edvard Munch im Winteratelier in Ekely

- 1933 Zu seinem 70. Geburtstag empfängt er zahlreiche Ehrenbezeugungen. Wird zum Ritter des Großen Kreuzes des St. Olafsordens geschlagen. Jens Thiis und Pola Gauguin veröffentlichen Monographien über Munch. Neue Entwürfe für die »Alma Mater« in der Aula.
- 1936 Arbeitet an den Dekorationsentwürfen für den Ratssaal des Osloer Rathauses, bricht diese Aufgabe jedoch ab.
- 1937 82 Arbeiten Munchs aus verschiedenen öffentlichen deutschen Sammlungen werden als »entartet« beschlagnahmt. Ermöglicht dem Maler Ernst Wilhelm Nay durch finanzielle Unterstützung den Aufenthalt in Norwegen.
- 1938 Wiederauftreten seines Augenleidens.
- 1939 Lehnt das Angebot einer großen Ausstellung in Paris ab.
Es entsteht: »Nachtwanderer, Selbstporträt«.
- 1940 bis 1944 Während der deutschen Besetzung Norwegens lebt Munch zurückgezogen und lehnt jeglichen Kontakt mit den deutschen Invasoren und Anhängern der Quisling-Regierung ab.
Es entstehen: »Am Fenster, Selbstporträt«, »Zwischen Uhr und Bett, Selbstporträt«, »Im Park« und »Mit den Händen in der Tasche, Selbstporträt«.
- 1944 Am 23. Januar – ungefähr einen Monat nach seinem 80. Geburtstag – stirbt Munch friedlich in seinem Haus in Ekely. Seinen gesamten Nachlaß von ungefähr 1000 Ölbildern, 15 000 Blatt Druckgraphik, 4400 Aquarelle und Zeichnungen sowie 6 Skulpturen vermacht er der Stadt Oslo, der sich heute in dem 1963 eröffneten Munch-Museet befindet.

Auswahl der wichtigsten Ausstellungen

- 1889 Students' Association, Oslo
- 1892 »Edvard Munchs Maleriutstilling«, Jeweler Tostrup's Building, Oslo
- 1892 Verein Berliner Künstler – Architektenhaus, Berlin
- 1892 »Sonderausstellung des Malers Edvard Munch aus Christiania«, Eduard Schulte, Düsseldorf und Köln
- 1893 Equitable-Palast, Berlin
- 1893 »Den Norske Maler, Edvard Munchs samlede Arbejder«, Georg Kleis, Kopenhagen
- 1893 »Sonderausstellung von Werken des Malers Edvard Munch«, Victoria-Haus, Dresden
- 1893 »Edvard Munch Gemälde-Ausstellung«, Ugo Barroccio, Berlin
- 1894 »Förteckning öfver Edvard Munch Utställningen«, Galerie Blanche, Stockholm
- 1895 »Sonderausstellung des Edvard Munch«, Ugo Barroccio, Berlin
- 1895 Blomqvists Lokale, Oslo; Bergen; Stavanger
- 1896 »Salon de l'Art Nouveau«, S. Bing, Paris
- 1897 Dioramalokalet, Oslo
- 1900 »Edvard Munch. Maleriutstilling i Dioramalokalet«, Oslo
- 1900 »Sonderausstellung von Edvard Munch«, Dresdner Kunstsalon, Dresden
- 1901 »Edvard Munchs Utstilling«, Hollaendergaarden, Oslo
- 1903 »Edvard Munchs Utstilling Blomqvists Lokale«, Oslo
- 1904 »Edvard Munchs Utstilling«, Dioramalokalet, Oslo
- 1905 Galerie »Manés«, Prag
- 1906 Großherzogliches Museum, Weimar
- 1907 Galerie Otto Fischer, Bielefeld
- 1909 Ateneumin Taidemuseo, Helsinki
- 1909 Blomqvists Lokale, Oslo
- 1909 Bergens Kunstforening, Bergen
- 1910 »Edvard Munchs Utstilling i Dioramalokalet«, Oslo
- 1911 »Edvard Munchs Utstilling i Dioramalokalet«, Oslo
- 1912 »Kollektiv-Ausstellung Edvard Munch«, Moderne Galerie Thannhauser, München
- 1912 »Sonderbund-Ausstellung«, Köln
- 1913 »Målningar och Grafisk Konst af Edvard Munch«, Salon Joël, Stockholm

- 1913 »Edvard Munch«, Konsthärshuset, Stockholm
- 1914 »Evard Munch«, Galerie Fritz Gurlitt, Berlin
- 1918 »Edvard Munch 1918«, Blomqvists Lokale, Oslo
- 1922 »Ausstellung Edvard Munch«, Kunsthau Zürich
- 1927 »Edvard Munch. Gemälde und Graphik«, Städtische Kunsthalle, Mannheim
- 1927 »Edvard Munch«, Nationalgalerie Berlin
- 1927 »Edvard Munch«, Nasjonalgalleriet Oslo
- 1929 »Ausstellung Edvard Munch«, Kunsthütte Chemnitz
- 1929 Künstlervereinigung, Dresden
- 1936 »Edvard Munch«, The London Gallery, London
- 1937 »Sveriges Allmänna Konstförening Edvard Munch utställning«, Kungliga Akademien för de Fria Konsterna, Stockholm
- 1937 »Edvard Munch«, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1938 »Utstilling av Edvard Munch«, Harald Holst Halvorsens Kunsthandel, Oslo
- 1944 »Edvard Munch. Oljemålningar, grafik, och teckningar i svensk och norsk ägo i Sverige«, Nationalmuseum, Stockholm, und Kunstmuseum Gothenburg
- 1946 »Mindeutstillingen for Edvard Munch i Københavns Raadhus«, Raadhushallen, Kopenhagen
- 1947 »Edvard Munch«, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, und Kunstmuseum Gothenburg
- 1950 »Edvard Munch«, Institute of Contemporary Art, Boston; Phillips Gallery, Washington; The Museum of Modern Art, New York; Detroit Institute of Arts, Detroit; Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis; Fine Arts Center, Colorado Springs; County Museum, Los Angeles
- 1951 »Edvard Munch«, M. H. De Young Memorial Museum, San Francisco; Carnegie Institute, Pittsburgh; The Art Institute of Chicago, Chicago; City Art Museum, St. Louis
- 1951 »Ausstellung Edvard Munch 1863–1944«, Köln, Hamburg, Lübeck
- 1951 »Edvard Munch, An Exhibition of Paintings, Etchings and Lithographs«, The Arts Council of Great Britain, Brighton; Glasgow; Tate Gallery, London
- 1951 »Edvard Munch«. »Utstilling Malerier, akvareller, tegninger, grafikk«, Kunstnernes Hus, Oslo
- 1951/52 »Edvard Munch«, Gemeentemuseum, Den Haag
- 1952 »E. Munch«, Petit Palais, Paris
- 1952 »Munch«, Kunsthau Zürich
- 1952 »Edvard Munch«, Palais des Beaux-Arts, Brüssel
- 1954 XXVII. Biennale, Venedig

- 1954 »Edvard Munch«, Haus der Kunst, München
- 1955 »Edvard Munch«, Wallraf-Richartz-Museum, Köln
- 1955 »Edvard Munch Utstilling«, Kunstforeningen, Kopenhagen; Fyns Stiftsmuseum, Oldense
- 1958 »Munch – bilder i privat eie«, Kunstnerforbundet, Oslo
- 1958 »Edvard Munch«, Kunstmuseum Bern
- 1958/59 »Edvard Munch«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1959 »Edvard Munch«, Museum voor Stadt en Lande, Groningen
- 1959 »Edvard Munch«, Akademie der Bildenden Künste, Wien
- 1959 »Edvard Munch, Malarstwo Grafika«, Museum Narodowe, Warschau
- 1962/63 »Edvard Munch«, Steinernes Haus, Frankfurt
- 1965 Ruhrfestspiele, Recklinghausen
- 1965 »Edvard Munch«, Galerie Beyeler, Basel
- 1965/66 »Edvard Munch«, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York
- 1966 »Edvard Munch – Zeichnungen und Graphik aus dem Munch-Museum«, Graphische Sammlung Albertina, Wien; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
- 1968 »Edvard Munch«, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen
- 1968 »Edvard Munch«, Nasjonalgalleriet, Oslo
- 1968/69 »Edvard Munch – Graphik aus dem Munch-Museum Oslo«, Ernst-Barlach-Haus, Hamburg; Staatliche Graphische Sammlung, München
- 1969 »Edvard Munch – Lithographs, Etchings, Woodcuts«, County Museum of Art, Los Angeles
- 1969 »Graphical works from a well-known Norwegian private collection and other sources«, Galeri Kaare Berntsen, Oslo
- 1970 Edvard Munch – The Graphic Work«, The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg
- 1970 »Charlotte und Christian Mustad-Schenkung«, Nasjonalgalleriet, Oslo
- 1970/71 »Edvard Munch – Das zeichnerische Werk«, Kunsthalle Bremen; Museum Boymanns-van Beuningen, Rotterdam; Kunstmuseum Bern; Staatliche Graphische Sammlung, München; Nationalgalerie Berlin
- 1971 »Edvard Munch – Graphik aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, DDR«, Bibliothèque Royale Albert I, Brüssel
- 1971 »Edvard Munch«, Tokio; Kyoto; Kamakura; Nagoya; Kobe
- 1971 »Edvard Munch – Aquarelle und Zeichnungen aus dem Munch-Museum Oslo«, von-der-Heydt-Museum, Wuppertal
- 1972 »Edvard Munch – Aquarelle und Zeichnungen«, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, DDR
- 1973 »Edvard Munch – Akvareller og studier«, Rasmus Meyers Samlinger, Bergen, und Kunstforening Trondheim
- 1973 »Edvard Munchs Grafik«, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg

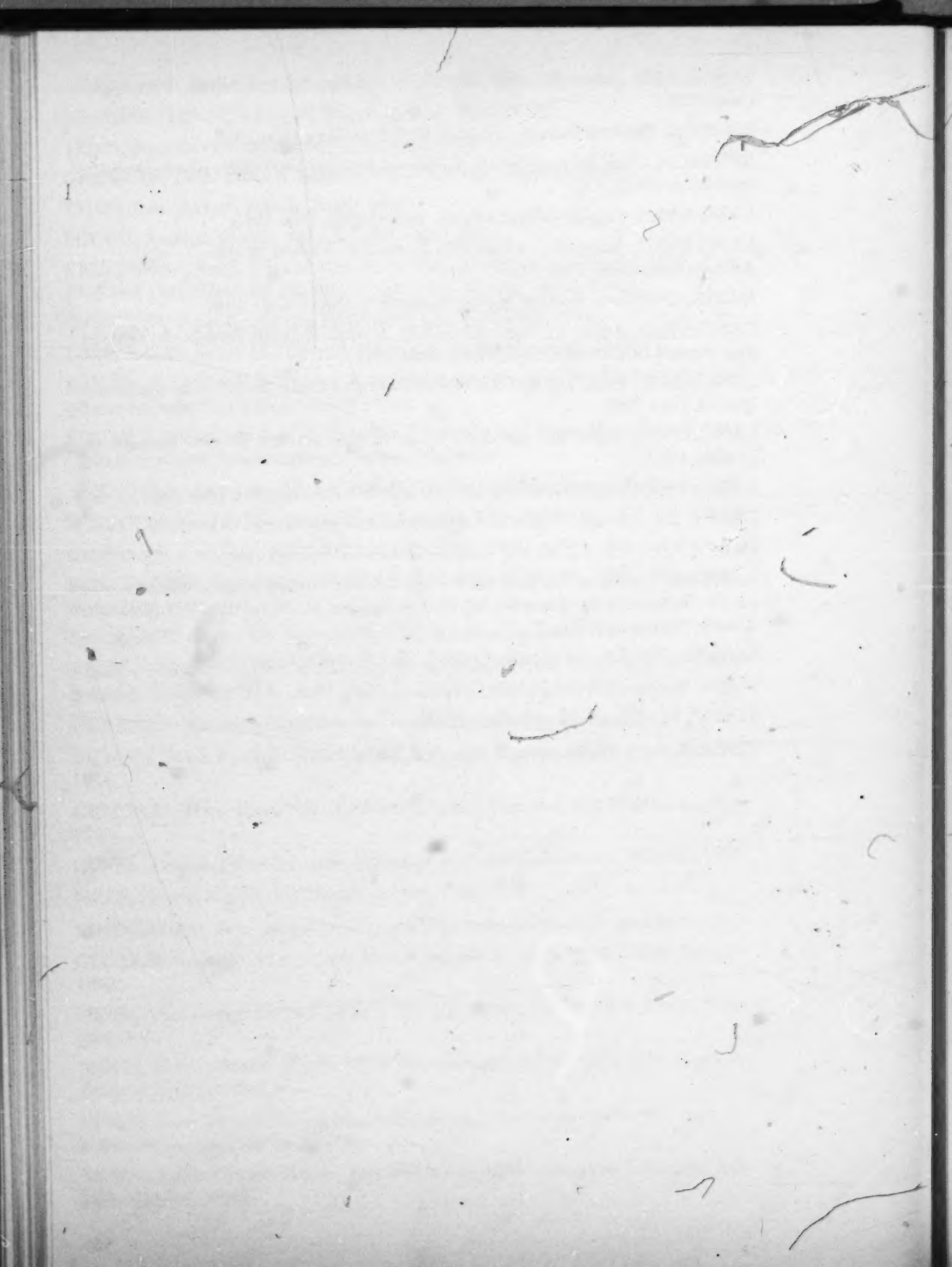
[illegible]

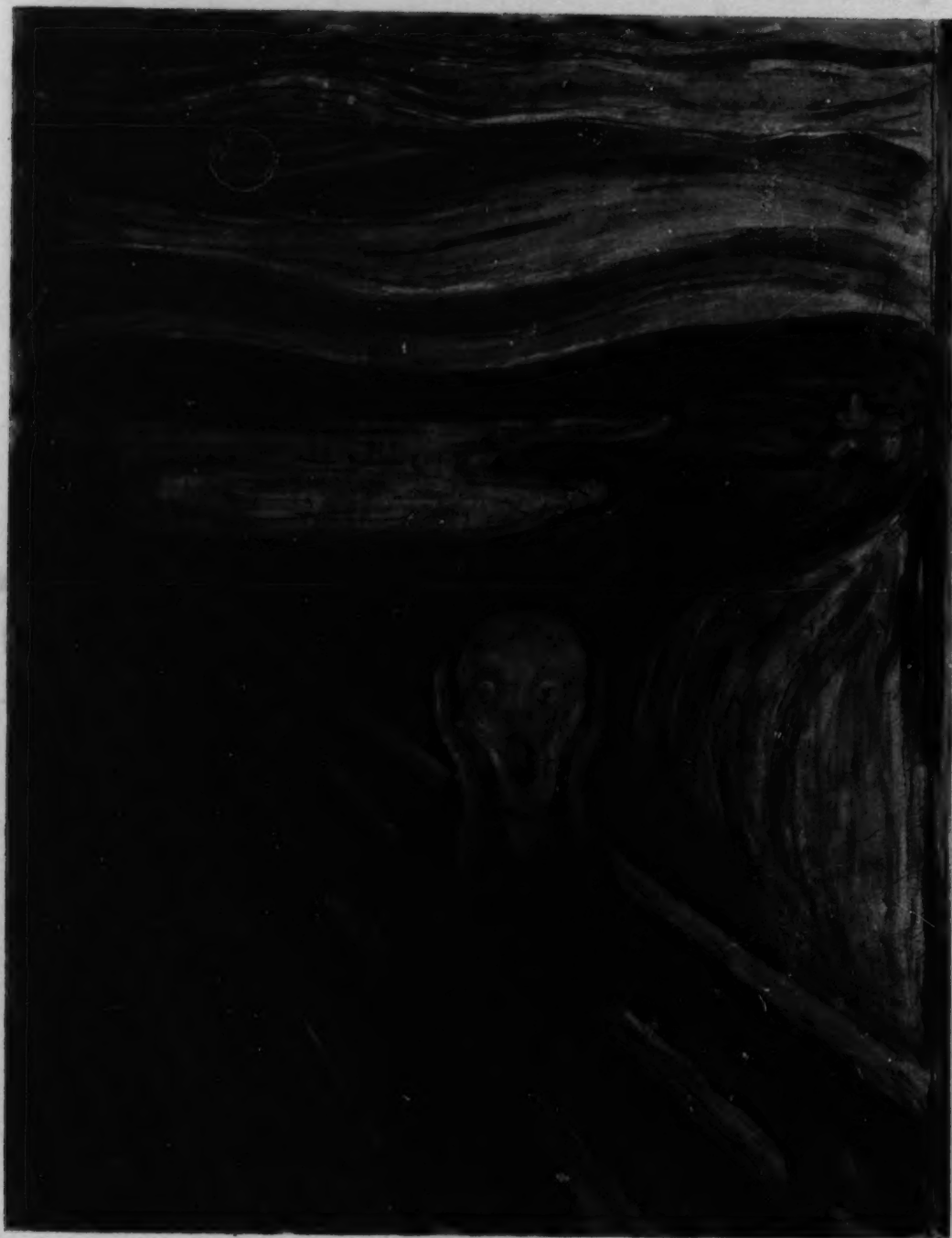
Ausgewählte Bibliographie

- MULLER, H. B.: Edvard Munch. Oslo Kommunes Kunstsamlinger. Arbok 1946 bis 1951 (enthält Schriften von 59 Jahren bis 1950) und Nachträge Arbok 1952 bis 1959. Oslo 1960.
- PRZYBYSZEWSKI, S., SERVAES, Franz, PASTOR, Willy, und MEIER-GRAEFE, Julius: Das Werk des Edvard Munch. Berlin 1894.
- LINDE, Max: Edvard Munch und die Kunst der Zukunft. Berlin 1902 (Neue Ausgabe 1905).
- ESSWEIN, Hermann: Edvard Munch. München und Leipzig 1905.
- THIIS, Jens: Edvard Munch's Kunst. Bergen 1904–1907.
- SCHIEFLER, Gustav: Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs bis 1906. Berlin 1907.
- GLASER, Curt: Edvard Munch. Berlin 1917 (Neue Ausgabe 1922).
- OVERLAND, Arnulf: Edvard Munch. Christiania 1920.
- NILSSEN, Jappe: Edvard Munch – A/S Freia Chokolade Fabriks Spisesalsdekorasjoner. Oslo 1922.
- SCHIEFLER, Gustav: Edvard Munchs graphische Kunst. Dresden 1923.
- SCHIEFLER, Gustav: Meine Graphik-Sammlung. Hamburg 1927.
- SCHIEFLER, Gustav: Edvard Munch. Das graphische Werk 1906–1926. Berlin 1928.
- GAUGUIN, Pola: Edvard Munch. Oslo 1932.

- LANGAARD, Johan H.: Edvard Munch, maleren. Oslo 1932.
- INGEBRETSEN, Eli: Edvard Munch, grafikk. Oslo 1932.
- THIIS, Jens: Edvard Munch og hans samtid. Oslo 1933.
- GAUGUIN, Pola: Edvard Munch. Oslo 1933 (Neue Ausgabe 1946).
- THIIS, Jens: Edvard Munch. Berlin 1934.
- BUGGE, Anders: Munchs Aula Billeder. Oslo 1938.
- STENERSEN, Rolf: Edvard Munch. Stockholm 1944, Kopenhagen 1945, Oslo 1945 und 1946 (Deutsche Ausgabe Frankfurt a. M. und Zürich 1950).
- GAUGUIN, Pola: Grafikeren Edvard Munch. Trondheim 1946.
- LANGAARD, Johan H.: Edvard Munch's selvportretter. Oslo 1947.
- HODIN, J. P.: Edvard Munch. Der Genius des Nordens. Stockholm 1948 (er-
gänzte deutsche Neuauflage Mainz 1963).
- EDVARD MUNCHS BREV. Familien. Et utvalg ved Inger Munch. Oslo 1949
(Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet).
- DEKNATEL, Frederick: Edvard Munch. London und New York 1950.
- WILLOCH, Sigurd: Edvard Munchs raderinger. Oslo 1950.
- GIERLOFF, Christian: Edvard Munch selv. Oslo 1953.
- KOKOSCHKA, Oskar: Der Expressionismus Edvard Munchs. Wien, Linz, Mün-
chen 1953.
- SVENAEUS, Gösta: Idé och innehåll i Edvard Munchs konst. Oslo 1953.
- REMSZARDT, Godo: Sommernacht. 46 Holzschnitte, Radierungen, Litho-
graphien. Feldafing 1954.
- URBANEK, Walter: Lebensfries. 46 Graphiken. München 1954.
- ROTHEL, Hans Konrad: Welt und Werk Edvard Munchs. Wien, Linz, München
1954.
- GERLACH, Hans Egon: Edvard Munch. Sein Leben und sein Werk. Hamburg
1955.
- GOPEL, Erhard: Edvard Munch. Selbstbildnisse und Dokumente. München 1955.
- HALS, Harald II.: Edvard Munch og byen. Oslo 1955.
- LINDHAGEN, Nils: Konst hos Freia och Marabou. Oslo und Stockholm 1955.
- GLOERSEN, Inger Alver: Den Munch jeg motte. Oslo 1956 (Neue Ausgabe
1962).
- HEISE, Carl Georg: Edvard Munch. Die vier Söhne des Dr. Max Linde. Stutt-
gart 1956.
- MOEN, Arve: Edvard Munch. Seine Zeit und sein Milieu. Oslo 1956 (Deutsche
Ausgabe München 1957).
- MOEN, Arve: Edvard Munch. Der Künstler und die Frauen. Oslo 1957
(Deutsche Ausgabe München 1958).
- MOEN, Arve: Edvard Munch. Tier und Landschaft. Oslo 1957 (Deutsche Aus-
gabe München 1959).

- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch som tegner. Oslo 1958.
- MADSEN, Stephan Tschudi: Munch's Wall Paintings. Oslo 1959.
- BENESCH, Otto: Edvard Munch. Köln und London 1960 (Schwedische Ausgabe Stockholm 1961).
- LANGAARD, Ingrid: Edvard Munch. Modningsår. Oslo 1960.
- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch. Auladekorasjonene. Oslo 1960.
- MOHR, Otto Lous: Edvard Munchs Auladekorasjoner. Oslo 1960.
- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch. A Year by year Record of Edvard Munch's Life. Oslo 1961.
- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch: The University Murals. Oslo 1961.
- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch. Malerier og grafikk. 1962.
- BANG, Erna Holmboe: Edvard Munchs kriseår belyst i brever. Oslo 1963.
- GREVE, Eli: Edvard Munch. Liv og verk i lys av tresnittene. Oslo 1963.
- MOEN, Arve: Edvard Munch: Graphic Art and Paintings. 1963.
- LANGAARD, Johan H., und REVOLD, Reidar: Edvard Munch. Meisterwerke aus der Sammlung des Künstlers im Munch-Museum in Oslo. Oslo 1963 (Deutsche Ausgabe Stuttgart 1963).
- SARVIG, Ole: Edvard Munch. Graphik. Zürich und Stuttgart 1965.
- TIMM, Werner: Edvard Munch. Graphik. Leipzig 1966.
- STANG, N.: Edvard Munch. Oslo 1971.
- TIMM, Werner: Edvard Munch. Graphik. Berlin 1972.





Das Geschrei 1893

Kat. Nr. 20

I Gemälde

- 1 SELBSTBILDNIS 1881
Öl/Lwd., 25 x 18 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 2 MÄDCHEN BEIM FEUER ANZÜNDEN 1883
Öl/Lwd., 96,5 x 66 cm, sign. und dat. u. r.: Edv. Munch 1883
Sammlung F. Lorentzen
- 3 DER MORGEN (MÄDCHEN AUF DEM BETT SITZEND) 1884
Öl/Lwd., 96,5 x 103,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 1884
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 4 TETE-A-TETE 1885
Öl/Lwd., 65,5 x 75,5 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 5 MÄDCHEN AM KLAVIER 1886
Öl/Lwd., 36 x 31,5 cm, sign. u. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 6 DER MALER THORVALD TORGERSEN 1886
Öl/Lwd., 100 x 68 cm, sign. und dat. u. r.: Edv. Munch 86
Munch-Museet, Oslo
- 7 MILITÄRMUSIK AUF DER KARL JOHAN-STRASSE, OSLO 1889
Farbtafel
Öl/Lwd., 102 x 141,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 1889
Kunsthhaus, Zürich
- 8 RUE LAFAYETTE 1891
Öl/Lwd., 92 x 73 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch 91
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 9 FRÜHLINGSTAG AUF DER KARL JOHAN-STRASSE, OSLO 1891
Öl/Lwd., 80 x 100 cm, sign. und dat. u. l.: Munch 91
Billedgalleri, Bergen
- 10 MELANCHOLIE (DAS GELBE BOOT) um 1891
Öl/Lwd., 65 x 96 cm, monogrammiert u. l.: E. M.
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 11 INGER, DIE SCHWESTER DES KÜNSTLERS 1892
Öl/Lwd., 172 x 122,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 1892
Nasjonalgalleriet, Oslo

- 12 DER KUSS 1892
Öl/Lwd., 100 x 80,5 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch 92
Munch-Museet, Oslo
- 13 ABEND AUF DER KARL JOHAN-STRASSE, OSLO 1892
Katalogumschlag
Öl/Lwd., 84,5 x 121 cm, sign. u. r.: E. Munch
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 14 BILDNIS LUDVIG MEYER 1892
Öl/Lwd., 212,5 x 106 cm, sign. und dat.: E. Munch 1892
Trøndelag Kunstgalleri, Trondheim
- 15 BILDNIS AUGUST STRINDBERG 1892
Öl/Lwd., 120 x 90 cm, sign. o. r.: R. Munch
Moderna Museet, Stockholm
- 16 PUBERTÄT um 1893
Öl/Lwd., 150 x 112 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 17 STERNENNACHT 1893
Öl/Lwd., 135 x 140 cm, sign. u. l.: E. Munch
Privatsammlung
- 18 BILDNIS DAGNY JUELL PRZYBYSZEWSKA 1893
Öl/Lwd., 148,5 x 99,5 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 19 MONDSCHEN 1893
Öl/Lwd., 140,5 x 135 cm, sign. u. r.: E. Munch
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 20 DAS GESCHREI 1893
Farbtafel
Öl/Lwd., 91 x 73,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 1893
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 21 DIE HÄNDE 1893
Öl/Lwd., 89 x 76,5 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 22 VAMPIR um 1894
Öl/Lwd., 100 x 110 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch 189
Privatsammlung, Norwegen
- 23 ROSE UND AMELIE 1894
Öl/Lwd., 78 x 109 cm, sign. und dat. o. l.: E. Munch 94
Munch-Museet, Oslo
- 24 ANGSTGEFÜHL 1894
Farbtafel
Öl/Lwd., 94 x 74 cm, sign. u. l.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo

- 25 DER TAG DANACH 1894/95
Öl/Lwd., 115 x 152 cm, sign. u. r.: E. Munch
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 26 MADONNA 1894/95 Farbtafel
Öl/Lwd., 91 x 70,5 cm, sign. u. l.: E. Munch
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 27 EIFERSUCHT 1894/95
Öl/Lwd., 67 x 100 cm, monogrammiert u. r.: E. M.
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 28 DIE STIMME 1895 Farbtafel
Öl/Lwd., 88 x 110 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 29 WEIBLICHER AKT 1896
Öl/Holz, 64,5 x 48,5 cm, sign. u. r.: E. Munch
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 30 ERBSCHAFT 1897/99
Öl/Lwd., 141 x 120 cm, sign. und dat. o. l.: E. Munch 97/99
Munch-Museet, Oslo
- 31 AKT MIT ROTEN HAAREN 1892/1902
Öl/Lwd., 120 x 49,5 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 32 WILDER WEIN 1898
Öl/Lwd., 120 x 120 cm, sign. o. l.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 33 MELANCHOLIE (LAURA) 1899
Öl/Lwd., 110 x 126 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 34 DER TANZ DES LEBENS 1899/1900 Farbtafel
Öl/Lwd., 125,5 x 190,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 99,
o. r.: Munch 1900
Nasjonalgalleriet, Oslo
- 35 EISENBAHNRAUCH um 1900
Öl/Lwd., 85 x 109 cm, sign. u. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 36 DER TANZ AM STRAND 1900/02 Farbtafel
Öl/Lwd., 95,5 x 98,5 cm, sign. u. l.: E. Munch
Narodni Galerie, Prag
- 37 BILDNIS KONSUL CHRISTEN SANDBERG 1901
Öl/Lwd., 215 x 147 cm, sign. o. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo

- 38 SOMMERNACHT AN DER KÜSTE 1902
Öl/Lwd., 103 x 120 cm, sign. u. l.: E. Munch
Kunsthistorisches Museum, Wien
Neue Galerie
- 39 ASGÅRDSTRAND. DIE LANDSTRASSE 1902
Öl/Lwd., 114 x 88 cm, monogrammiert u. l.: E. M.
Sammlung Schwarz-von Spreckelsen, Basel
- 40 DER APFELBAUM um 1902
Öl/Lwd., 75 x 88 cm, sign. u. r.: E. Munch
Sammlung Hudtwalcker
- 41 DAS BIEST (WEIBLICHER HALBAKT) um 1902
Öl/Lwd., 94,7 x 63,5 cm, sign. u. r.: E. Munch
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover
Städtische Galerie
- 42 DER WALD 1903
Öl/Lwd., 82 x 81 cm, monogrammiert und dat. u. l.: E. M. 1903
Munch-Museet, Oslo
- 43 BILDNIS ÅSTA NORREGAARD 1903
Öl/Lwd., 195,5 x 105 cm, sign. u. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 44 BILDNIS DER FAMILIE BOCH 1903
Öl/Lwd., 197 x 122 cm, nicht signiert
Thielska Galleriet, Stockholm
- 45 BILDNIS HERMANN SLITTGEN 1904
Öl/Lwd., 200 x 120 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch 1903
Munch-Museet, Oslo
- 46 SOMMERNACHT 1904
Öl/Lwd., 97 x 103 cm, sign. u. r.: E. Munch
Privatsammlung, Oslo
- 47 VIER MÄDCHEN IN ASGÅRDSTRAND 1904/1905
Öl/Lwd., 87 x 111 cm, sign. o. r.: E. Munch, darunter monogrammiert: E. M.
Munch-Museet, Oslo
- 48 ERBSCHAFT 1905
Öl/Lwd., 120 x 100 cm, sign. o. l.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 49 BILDNIS ELISABETH FÖRSTER-NIETZSCHE 1905
Öl/Lwd., 115 x 80 cm, sign. und dat. o. l.: Edv. Munch 1905
Munch-Museet, Oslo

- 50 SELBSTBILDNIS MIT PINSELN 1905
Öl/Lwd., 197 x 91,5 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch 1905
Munch-Museet, Oslo
- 51 SELBSTBILDNIS MIT WEINFLASCHE 1906 Farbtafel
Öl/Lwd., 110,5 x 120,5 cm, sign. und dat. o. l.: E. Munch 1906
Munch-Museet, Oslo
- 52 THÜRINGISCHE LANDSCHAFT
(SCHNEESCHMELZE BEI ELGERSBURG) 1906
Öl/Lwd., 71 x 91 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 1906
Von der Heydt-Museum, Wuppertal
- 53 TROST 1907
Öl/Lwd., 90 x 109 cm, sign. und dat. o. l.: E. Munch 1907
Munch-Museet, Oslo
- 54 MARATS TOD 1907
Öl/Lwd., 151 x 148 cm, sign. und dat. o. l.: Munch 1907
Munch-Museet, Oslo
- 55 AMOR UND PSYCHE 1907
Öl/Lwd., 119 x 99 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch 1907
Munch-Museet, Oslo
- 56 WEIBLICHER AKT NEBEN BETT 1907
Öl/Lwd., 120 x 121 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 57 DER HAFEN VON LÜBECK 1907
Öl/Lwd., 80,5 x 97,5 cm, sign. und dat. u. l.: E. Munch 07
Kunsthaus, Zürich
- 58 BADENDE MÄNNER 1907/08
(Mittelteil eines Triptychon)
Öl/Lwd., 206 x 227 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch Warnemünde
1907-08
Ateneumin Taidemuseo, Helsinki
- 59 ADAM UND EVA UNTERM APFELBAUM 1908
Öl/Lwd., 130,5 x 202 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch 1908
Munch-Museet, Oslo
- 60 BILDNIS TORVALD STANG 1908/09
Öl/Lwd., 202 x 96,5 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch 1908
o. l.: E. Munch 1909
Munch-Museet, Oslo

- 61 BILDNIS PROF. DANIEL JACOBSON 1909
Öl/Lwd., 204 x 112 cm, sign. und dat. o. l.: Edv. Munch Kjobenhavn 1909
Munch-Museet, Oslo
- 62 SELBSTBILDNIS IN BLAUEM ANZUG 1909
Öl/Lwd., 100 x 100 cm, sign. und dat. o. r.: E. Munch Kjobenhavn 1909
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 63 KINDER AUF DER STRASSE 1910
Öl/Lwd., 92 x 100 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 64 DAS HAUS AM MEER 1910
Öl/Lwd., 92 x 116 cm, monogrammiert u. l.: E. M.
Munch-Museet, Oslo
- 65 MANN MIT SCHLITTEN 1910
Öl/Lwd., 65 x 116 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 66 SCHIFF IM SCHNEESTURM um 1910
Öl/Lwd., 124,5 x 205 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 67 DER MÖRDER 1911
Öl/Lwd., sign. u. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 68 PAAR AM STRAND 1911
Öl/Lwd., 81 x 121 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 69 SELBSTBILDNIS IN ORANGE UND LILA 1912
Öl/Lwd., 91,5 x 72 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 70 GALOPPIERENDES PFERD 1912
Öl/Lwd., 148 x 120 cm, sign. o. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 71 ARBEITER AUF DEM HEIMWEG 1912
Öl/Lwd., 200 x 227 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 72 DER BAUMSTAMM 1912
Öl/Lwd., 131 x 160 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo

- 73 EIFERSUCHT (LEIDENSCHAFT) 1913
Öl/Lwd., 85 x 130 cm, monogrammiert u. r.: E. M.
O. Hudtwalcker, Barcelona
- 74 TRÄUERNDER AKT 1919
Öl/Lwd., 110 x 135 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 75 ANNA (KNIENDER AKT) 1920
Öl/Lwd., 150 x 105,5 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch 1920
Marlborough Fine Art Ltd., London
- 76 SELBSTBILDNIS, DER NACHTWANDERER um 1920
Öl/Lwd., 90 x 68 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 77 FEUER 1920/22
Öl/Lwd., 130 x 161 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 78 STERNENNACHT 1923
Öl/Lwd., 120,5 x 100 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 79 DAS KRANKE KIND 1927
Öl/Lwd., 117 x 116 cm, sign. o. r.: E. Munch
Munch-Museet, Oslo
- 80 SITZENDES MODELL 1928
Öl/Lwd., 136,5 x 115,5 cm, sign. und dat. u. r.: E. Munch 1928
Munch-Museet, Oslo
- 81 AKT MIT KORBSTUHL 1929
Öl/Lwd., 122,5 x 100 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 82 BILDNIS HENRIETTE OLSEN 1932
Öl/Lwd., 203 x 95 cm
Munch-Museet, Oslo
- 83 ZWEI MENSCHEN – DIE EINSAMEN 1935
Öl/Lwd., 110 x 130 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo
- 84 FRAUEN AUF DER BRÜCKE 1935
Öl/Lwd., 110 x 130 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo

Farbtafel

ohne Abb.

85 ZWEI FRAUEN AM STRAND 1935
Öl/Lwd., 80 x 83 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo

86 SELBSTBILDNIS ZWISCHEN BETT UND STANDUHR 1940/42
Farbtafel
Öl/Lwd., 149,5 x 120,5 cm, nicht signiert
Munch-Museet, Oslo

II Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen

(Sofern nicht anders angegeben, sind die ausgestellten Werke Leihgaben des Munch-Museet, Oslo)

- 87 BEIM WEINHANDLER 1890
Pastell, 506 x 688 mm, sign. und dat. u. l.: Edv. Munch Paris 1890
Norske Selskab, Oslo
- 88 TROST 1893/94
Kohle, 479 x 630 mm, sign. u. r.: E. Munch
Inv.-Nr. T 2458
- 89 DIE HANDE (BEGIERDE NACH DER FRAU) 1893/94
Öl, Gouache und Kohle laviert, 672 x 452 mm
Inv.-Nr. T 2442
Zwei Skizzen zu
- 90 »DER KUSS« 1894/95
Bleistift, 189 x 289 mm
Inv.-Nr. T 362
- 91 DAS MADCHEN UND DAS HERZ um 1896
Kreide, 620 x 477 mm
Inv.-Nr. T 3741
- 92 ZUM WALDE 1896
Bleistift und Aquarell, 322 x 174 mm
Inv.-Nr. T 354
- 93 OMEGAS TOD 1896
Kohle, Tusche und Bleistift, 339 x 504 mm
Inv.-Nr. T 1359
- 94 SITZENDES MODELL 1896
Kohle, Bleistift und Aquarell, 620 x 477 mm, sign. u.: E. Munch
Inv.-Nr. T 2459
- 95 SELBSTBILDNIS MIT LEIER 1897/98
Bleistift, Tusche, Aquarell und Gouache, 685 x 525 mm
Inv.-Nr. T 2460
- Vier Karikaturen* 1903-1908:
- 96 MANN UND TANZENDE FRAU 1907/08
Aquarell, 239 x 312 mm
Inv.-Nr. T 560

ohne Abb.

- 97 MANN UND KNIENDE FRAU 1907/08
Aquarell, 239 x 313 mm
Inv.-Nr. T 561
- 98 DER PFARRER MIT DER FLASCHE um 1903
Aquarell, 260 x 360 mm
Inv.-Nr. 1315
- 99 LAUFENDER MANN UND FRAU
Aquarell, 260 x 360 mm
Inv.-Nr. T 1317
- 100 MENSCHENGRUPPE
AUF EINER LANDUNGSBRÜCKE um 1907 ohne Abb.
Aquarell und farbige Kreide, 226 x 267 mm
Inv.-Nr. T 496
- 101 ENTWURF FÜR HEDDA GABLER
VON HENRIK IBSEN 1907 ohne Abb.
(Inszenierung in Max Reinhardts Kammerspielen)
Aquarell und Bleistift, 575 x 455 mm
Inv.-Nr. T 1584
- 102 FRAUEN UND KINDER 1907/08 ohne Abb.
Aquarell und Kohle, 370 x 492 mm
sign. und dat. u. r.: E. Munch/Warnemünde 1907/08
Inv.-Nr. T 2268
- 103 WEIBLICHER AKT AM FENSTER 1907/08
Kohle, Aquarell und Gouache, 609 x 494 mm
Inv.-Nr. T 2457
- 104 KINDER AN DER GARTENMAUER vor 1908
Aquarell über Vorzeichnung in blauer Kreide, 315 x 233 mm
Inv.-Nr. T 1529
- 105 BURLESKE SZENE (MENSCHEN UND TIERE) 1908 ohne Abb.
Kreide, 382 x 571 mm
Inv.-Nr. T 1329
- 106 MONDAUFANG 1908
Kreide, 255 x 480 mm
Inv.-Nr. T 318
- 107 DIE KRANKENPFLEGERINNEN 1908
Aquarell über Kohle, 637 x 467 mm, sign. u. r.: E. Munch
Inv.-Nr. T 533
- 108 DIE KRANKENPFLEGERIN MIT DEM LAKEN 1908 ohne Abb.
Aquarell und farbige Kreide, 640 x 465 mm
sign. und dat. u. l.: Edv. Munch 1908 Kobenhavn/R. Stenersen
Inv.-Nr. RES 300

- 109 SELBSTBILDNIS MIT ZIGARETTE 1908/09
Bleistift, 240 x 300 mm
Inv.-Nr. T 2391 ohne Abb.
- 110 SELBSTBILDNIS 1908/09
Bleistift, 300 x 238 mm
Inv.-Nr. T 2362 ohne Abb.
- 111 DIE QUELLE 1909/10
Aquarell und farbige Kreide, 564 x 780 mm
Inv.-Nr. T 1733
- 112 KLIPPE BEI KRAGERØ um 1910
Kohle und Aquarell über Bleistift, 488 x 605 mm
Inv.-Nr. T 2461
- 113 DAS HAUS AUF DER KLIPPE um 1910
Kohle, Bleistift und Aquarell, 474 x 607 mm, sign. u. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. T 2439
- 114 MODELL, SEIN HAAR LÖSEND nach 1912
Kreide und Aquarell, 334 x 249 mm, sig. u. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. RES 324 ohne Abb.
- 115 SITZENDER WEIBLICHER AKT nach 1912
Kreide und Aquarell, 355 x 252 mm
Inv.-Nr. T 869 ohne Abb.
- 116 STEHENDE FRAU IM ZIMMER nach 1912
Kohle und Aquarell, 591 x 782 mm
Inv.-Nr. T 484
- 117 SELBSTBILDNIS 1916
Kohle, 600 x 600 mm
Inv.-Nr. T 2448 ohne Abb.
- 118 ARBEITER AUF DEM HEIMWEG (EUREKA) nach 1916
Kohle und Aquarell, 570 x 779 mm
Inv.-Nr. T 1854
- 119 SELBSTBILDNIS (NACH DER SPANISCHEN GRIPPE) 1920
Kreide, 430 x 610 mm
Inv.-Nr. T 2766
- 120 MÄDCHEN AM UFER um 1920
Bleistift und Aquarell, 238 x 289 mm
Inv.-Nr. 310 ohne Abb.
- 121 MODELL IM MORGENROCK um 1920
Kohle und Gouache, 981 x 608 mm
Inv.-Nr. T 813

- 122 SITZENDES MODELL MIT BLAUEN STRÜMPFEN um 1920
Aquarell und Gouache, 601 x 819 mm
Inv.-Nr. T 801
- 123 STEHENDER AKT MIT GELÖSTEM HAAR um 1920
Kreide, 905 x 530 mm
Inv.-Nr. T 811
- 124 DAME MIT BLAUEM HUT nach 1920
Aquarell, 665 x 520 mm
Inv.-Nr. T 699
- 125 STEHENDER BLAUER AKT nach 1920
Aquarell, 560 x 341 mm
Inv.-Nr. T 1072
- 126 FRAUENKOPF (PORTRATSTUDIE) nach 1920 ohne Abb.
Aquarell, 292 x 228 mm
Inv.-Nr. T 2469
- 127 FRAUENKOPF (PORTRATSTUDIE) nach 1920
Aquarell, 550 x 350 mm, sign. u. r.: E. Munch
Inv.-Nr. RES 336
- 128 KNIENDER WEIBLICHER AKT 1921
Aquarell, 354 x 510 mm, sign. o. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. RES 124
- 129 STEHENDE DAME MIT HUND IM INTERIEUR um 1925
Kreide und Aquarell, 334 x 249 mm, sign. u. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. T 687
- 130 LESENDE FRAU um 1925
Aquarell, 508 x 354 mm
Inv.-Nr. T 657
- 131 WEIBLICHES MODELL,
SICH ENTKLEIDEND um 1925 ohne Abb.
Farbige Kreide und Aquarell, 353 x 257 mm
Inv.-Nr. T 2464
- 132 DAS WINTERATELIER WIRD GEBAUT 1929
Aquarell und farbige Kreide, 300 x 395 mm, sign. u. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. T 1829
- 133 DAS WINTERATELIER WIRD GEBAUT 1929
Aquarell und farbige Kreide, 300 x 394 mm
Inv.-Nr. T 1830

- 134 SELBSTBILDNIS EN FACE vor 1930 ohne Abb.
Farbige Kreide, 401 x 269 mm
Inv.-Nr. T 2465
- 135 BILDNIS BIRGITTE PRESTØ um 1930
Aquarell, 348 x 248 mm
Inv.-Nr. T 2465
- 136 BILDNIS INGER JOHANNE STENERSEN nach 1930
Kohle und Aquarell, 505 x 354 mm, sign. u. r.: Edv. Munch
Inv.-Nr. RES 340
- 137 SELBSTBILDNIS ALS SITZENDER AKT 1933/34
Bleistift und Aquarell, 700 x 862 mm
Inv.-Nr. T 2462
- 138 JUNGE MÄDCHEN UND MÄNNER AM STRAND um 1935
Aquarell und farbige Kreide, 700 x 862 mm
Inv.-Nr. T 428
- 139 BADENDE MÄDCHEN um 1935 ohne Abb.
Aquarell und farbige Kreide, 598 x 581 mm
Inv.-Nr. T 1570
- 140 SELBSTBILDNIS (UM ZWEI UHR NACHTS) nach 1940
Öl/Papier, 515 x 645 mm
bez. o. r.: Klokken 2 og enk vart Nat.
Inv.-Nr. T 2433
- 141 SELBSTBILDNIS MIT PASTELLSTIFT 1943
Pastell, 800 x 600 mm
Inv.-Nr. M 749

23

III Druckgraphik

(Sofern nicht anders angegeben, sind die ausgestellten Blätter Leihgaben des Munch-Museet, Oslo. Die Maße beziehen sich auf die Plattengrößen, Höhe vor Breite.)

a) Radierungen

- 142 DAS MÄDCHEN UND DER TOD 1894
Kaltadelradierung, 305 x 220 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 3
- 143 DAS KRANKE MÄDCHEN 1894
Kaltadelradierung mit Roulette, 387 x 293 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 7
- 144 TETE-A-TETE 1895
Kaltadelradierung und Ätzung, 218 x 328 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 12
- 145 MONDSCHEN - (NACHT IN ST. CLOUD) 1895
Kaltadelradierung und Aquatinta, 310 x 254 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 13
- 146 DER TAG DANACH 1895
Kaltadelradierung und Aquatinta, 206 x 296 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 15
- 147 LIEBESPAAR AM STRAND (ANZIEHUNG II) 1895
Kaltadelradierung und Ätzung, 215 x 315 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 18
- 148 SOMMERNACHT (DIE STIMME) 1895
Kaltadelradierung und Aquatinta, 237 x 314 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 19
- 149 ZWEI MENSCHEN (DIE EINSAMEN) 1895
Kaltadelradierung, 155 x 214 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 20
- 150 DAS WEIB I (DIE SPHINX) 1895
Kaltadelradierung und Aquatinta, 315 x 260 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 21 A
- 151 DAS WEIB II (DIE SPINX) 1895
Kaltadelradierung Aquatinta, 298 x 347 mm
Lit.: G. Schiefner Nr. 21 B

- 152 DER KUSS 1895
Kaltadelradierung und Aquatinta, 345 x 278 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 22
- 153 BILDNIS STEPHANE MALLARME 1896
Kaltadelradierung, 198 x 160 mm
Inv.-Nr. MS 164 (nicht bei Schiefler) ohne Abb.
- 154 MÄDCHENAKT 1896
Schabkunst, 145 x 127,5 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 39 ohne Abb.
- 155 MÄDCHENAKT 1896
Schabkunst, 146 x 128,5 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 40 ohne Abb.
- 156 LIEGENDER WEIBLICHER AKT 1896
Radierung und Schabkunst, 216 x 290 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 41 ohne Abb.
- 157 JUNGES MÄDCHEN AM STRAND (DIE EINSAME) 1896
Farbige Schabkunst, 287 x 218 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 42
- 158 LIEBESPAAR IN WELLEN 1896
Schabkunst, 216 x 288 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 43 ohne Abb.
- 159 DIE BEIDEN MÄDCHEN UND DAS GERIPPE 1896
Kaltadelradierung, 315 x 429 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 44
- 160 DAS MÄDCHEN UND DAS HERZ 1896
Kaltadelradierung und Ätzung, 243 x 345
Lit.: G. Schiefler Nr. 48
- 161 NÄCHTLICHE STRASSENSZENE 1897
Kaltadelradierung, 237 x 297 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 84
Privatsammlung ohne Abb.
- 162 BADENDE KNABEN 1897
Schabkunst, 300 x 239 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 85
- 163 BILDNIS SIGBJORN OBSTFELDER 1897
Kaltadelradierung und Ätzung, 179 x 137 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 88
- 164 BILDNIS HELGE RODE 1898
Kaltadelradierung, 276 x 208 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 103

- 165 DIE TOTE MUTTER UND DAS KIND 1901
Radierung und Aquatinta, 322 x 494 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 140
- 166 POTSDAMER PLATZ 1902
Kaltadelradierung und Aquatinta, 238 x 297 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 156
- 167 PUBERTÄT (BEI NACHT) 1902
Radierung, 198 x 160 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 164
- 168 DER GROSSE DORSCH 1902
Radierung, 128 x 176 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 165
- 169 DR. LINDES HAUS 1902
Radierung, 492 x 645 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 187
- 170 DR. LINDES GARTEN BEI NACHT 1902
Kaltadelradierung und Aquatinta, 495 x 645 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 189
- 171 LÜBECK 1902
Radierung, 495 x 643 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 195
- 172 DIE EICHE 1903
Radierung, 642 x 496 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 196
- 173 MÄDCHEN AUF EINER BRÜCKE 1903
Kaltadelradierung und Aquatinta, 188 x 264 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 200
- 174 ROULETTETISCH 1903
Radierung, 270 x 443 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 202
- 175 DIE KRANKENPFLEGERIN (FRAULEIN SCHACKE) 1908/09
Kaltadelradierung, 205 x 152 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 269
- 176 DER LUMPENSAMMLER 1908/09
Radierung, 600 x 440 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 272
- 177 WEIBLICHER AKT, STEHEND 1913/14
Radierung und Ätzung, 492 x 245 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 393
- 178 DER BISS 1913/14
Radierung, 197 x 276 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 396

ohne Abb.

- 179 DIE KATZE 1913
Radierung, 240 x 315 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 397
- 180 ZWEI MENSCHEN 1913
Kaltnadelradierung, 178 x 239 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 398
- 181 LIEBESPAAR 1913
Radierung, 198 x 280 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 399
(2 Fassungen)
- 182 ASCHE 1913
Radierung, 200 x 278 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 400
- 183 GALOPPIERENDES PFERD 1915
Radierung, 380 x 329 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 431

ohne Abb.

b) Lithographien

- 184 SELBSTBILDNIS (MIT KNOCHENHAND) 1895
Lithographie, Tusche und Kreide auf Stein, 460 x 322 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 31
- 185 GESCHREI 1895
Lithographie, 355 x 254 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 32
Graphische Sammlung – Staatsgalerie Stuttgart
- 186 MADONNA 1895/1902
Farblithographie, Tusche und Kreide auf Stein
Blatt A: 605 x 442 mm
Blatt B: 440 x 442 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 33
- 187 VAMPIR 1895
Farblithographie und Holzschnitt, 388 x 552 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 34
(2 Fassungen)
- 188 DIE HÄNDE (DIE BEGIERDE NACH DEM WEIB) 1895
Lithographie, 480 x 290 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 35
- 189 DIE GASSE (CARMEN) 1895
Lithographie, 470 x 305 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 36
- 190 IN DER KLINIK 1896
Lithographie, 330 x 540 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 55

Farbtafel

- 191 IN DER FRAUENKLINIK 1896
Lithographie, 350 x 490 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 56
- 192 EIFERSUCHT 1896
Lithographie, 465 x 570 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 58
- 193 DAS KRANKE MÄDCHEN 1896 ohne Abb.
Lithographie und Farblithographie, 421 x 565 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 59
(3 Fassungen)
- 194 ANGSTGEFÜHL 1896
Farblithographie, 420 x 385 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 61
- 195 ANZIEHUNG I 1896
Lithographie, 472 x 355 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 65
- 196 ANZIEHUNG II 1896 ohne Abb.
Lithographie, 395 x 625 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 66
- 197 LOSLÖSUNG I 1896
Lithographie aquarelliert, 488 x 585 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 67
Rasmus Meyers Samlinger, Bergen
- 198 LOSLÖSUNG II 1896
Farblithographie, 415 x 630 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 68
- 199 LIEBESPAAR IN WELLEN 1896
Lithographie, 322 x 430 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 71
- 200 TODESKAMPF 1896
Lithographie, 400 x 505 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 72
- 201 STERBEZIMMER 1896 ohne Abb.
Lithographie, 400 x 540 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 73
- 202 BILDNIS HANS JAEGER 1896
Lithographie, 460 x 330 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 76

- 203 BILDNIS AUGUST STRINDBERG 1896
Lithographie, 610 x 460 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 77
- 204 TRAUERMARSCH 1896
Lithographie, 555 x 370 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 94
- 205 BILDNIS STANISLAV PRZYBYSZEWski 1898
Lithographie, 542 x 441 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 105
- 206 BURLESQUES LIEBESPAAR 1898
Lithographie, 300 x 365 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 106
- 207 BEGIERDE 1898
Lithographie, 293 x 398 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 108
(2 Fassungen) ohne Abb.
- 208 ASCHE 1899
Lithographie/Karton, 353 x 454 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 120
Nasjonalgalleriet, Oslo ohne Abb.
- 209 DER DANK AN DIE GESELLSCHAFT 1899
Lithographie, 405 x 530 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 121
- 210 DAS WEIB (DIE SPHINX) 1899
Lithographie, 462 x 592 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 122
- 211 HARPIE 1900
Lithographie, 365 x 320 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 137 ohne Abb.
- 212 BILDNIS HOLGER DRACHMANN 1901
Lithographie, 589 x 452 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 141 ohne Abb.
- 213 AKT MIT ROTEM HAAR (DIE SÜNDE)1901
Farblithographie 495 x 399 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 142
- 214 MÄNNLICHER AKT 1902
Lithographie, 483 x 365 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 169

- 215 HENRIK IBSEN IM CAFE DES GRAND HOTEL 1902
Lithographie, 430 x 590 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 171
- 216 DER SUMPFF 1903
Lithographie, 260 x 495 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 205
- 217 DAS GEIGENKONZERT 1903
(Bella Edwards und Eva Mudocci)
Lithographie, 480 x 540 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 211
- 218 MADONNA (DIE BROSCHE) 1903
Lithographie, 600 x 460 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 212
- 219 SALOME 1903
(Eva Mudocci und Munch)
Lithographie, 405 x 305 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 213
- 220 SELBSTBILDNIS MIT ZIGARETTE 1909 ohne Abb.
Lithographie, 560 x 455 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 282
- 221 STERNENNACHT (ROMERSHOLM) um 1920
Lithographie, 400 x 360 mm
(nicht bei Schiefler)

c) Holzschnitte

- 222 ANGSTGEFÜHL 1896
Farbholzschnitt, 460 x 377 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 62
- 223 MÄNNERKOPF IN FRAUENHAAR 1896
Farbholzschnitt, 546 x 381 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 80
- 224 MONDSCHNITT 1896
Farbholzschnitt, 412 x 467 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 81
(3 Fassungen)
- 225 ABEND (MELANCHOLIE) 1896
Farbholzschnitt, 376 x 455 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 82
(2 Fassungen)

- 226 SOMMERNACHT (DIE STIMME) 1896
 Farbholzschnitt, 378 x 560 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 83
- 227 IM MÄNNLICHEN GEHIRN 1897
 Holzschnitt, 372 x 567 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 98
- 228 ZUM WALDE 1897
 Holzschnitt und Farbholzschnitt, 500 x 570 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 100
 (3 Fassungen)
- 229 DER KUSS 1897/98
 Holzschnitt, 591 x 457 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 102 A
- 230 DER KUSS 1898
 Holzschnitt, 410 x 466 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 102 D
- 231 FRUCHTBARKEIT 1898
 Holzschnitt, 425 x 517 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 110
- 232 BLUME DES SCHMERZES 1898
 Farbholzschnitt, 465 x 330 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 114
- 233 MELANCHOLIE 1898
 Farbholzschnitt, 333 x 422 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 116
- 234 FRAUEN AM MEERESUFER 1898
 Farbholzschnitt, 455 x 508 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 117
 (2 Fassungen)
- 235 GROSSE SCHNEELANDSCHAFT 1898
 Holzschnitt, 318 x 458 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 118
- 236 MEERESLANDSCHAFT (DER BAUMSTUMPF) 1899
 Farbholzschnitt, 372 x 572 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 125
- 237 BADENDER MANN 1899
 Farbholzschnitt, 440 x 440 mm
 Lit.: G. Schiefler Nr. 126
 (3 Fassungen)

ohne Abb.

ohne Abb.

- 238 BADENDE KNABEN 1899
Holzschnitt, 359 x 440 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 127
- 239 BADENDES MÄDCHEN (DIE NIXE) 1899
Holzschnitt, 425 x 518 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 128
- 240 MÄDCHENKOPF AM STRAND 1899
Farbholzschnitt, 475 x 413 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 129
(3 Fassungen)
- 241 DIE DICKE DIRNE 1899
Farbholzschnitt, 250 x 200 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 131
- 242 MANN UND WEIB 1899
Holzschnitt, 420 x 510 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 132
ohne Abb.
- 243 ZWEI MENSCHEN (DIE EINSAMEN) 1899
Farbholzschnitt, 395 x 530 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 133
(3 Fassungen)
Farbtafel
- 244 DAS HERZ 1899
Farbholzschnitt, 252 x 184 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 134
ohne Abb.
- 245 BEGEGNUNG IM WELTALL 1899
Farbholzschnitt, 181 x 251 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 135
ohne Abb.
- 246 ABEND (MELANCHOLIE AM STRAND) 1901
Farbholzschnitt, 385 x 450 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 144
- 247 GEBET DES ALTEN MANNES 1902
Holzschnitt, 458 x 325 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 173
ohne Abb.
- 248 DER APFELBAUM 1902
Holzschnitt, 350 x 439 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 175
- 249 KOPF AN KOPF 1905
Farbholzschnitt, 400 x 540 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 230
(3 Fassungen)

- 250 SELBSTBILDNIS 1911
Holzschnitt, 540 x 350 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 352
ohne Abb.
- 251 SELBSTBILDNIS um 1915
Holzschnitt, 440 x 353 mm
Inv.-Nr. MS 698 (nicht bei Schiefler)
ohne Abb.
- 252 SONNENBAD (FRAU AUF FELSEN) 1915
Farbholzschnitt, 351 x 566 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 440
- 253 LIEBESPAAR IM TANNENWALD 1915
Farbholzschnitt, 320 x 600 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 442
- 254 DER KUSS AUF DAS HAAR 1915
Holzschnitt, 158 x 170 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 443
(2 Fassungen)
- 255 MÄDCHEN AUF DER BRÜCKE 1920
Holzschnitt mit Farblithographie, 498 x 428 mm
Lit.: G. Schiefler Nr. 488
- 256 DIE FEUERPROBE 1927/31
Holzschnitt, 458 x 373 mm
Inv.-Nr. MS 657 (nicht bei Schiefler)
ohne Abb.
- 257 DAS GOTISCHE MÄDCHEN
(BILDNIS BIRGITTE PERSTØ) 1930
Holzschnitt, 600 x 320 mm
Inv.-Nr. MS 703 (nicht bei Schiefler)
ohne Abb.



Selbstbildnis 1881

Kat. Nr. 1



Mädchen beim Feuer anzünden 1883

Kat. Nr. 2



Der Morgen (Mädchen auf dem Bett sitzend) 1884

Kat. Nr. 3



Tête-à-Tête 1885

Kat. Nr. 4



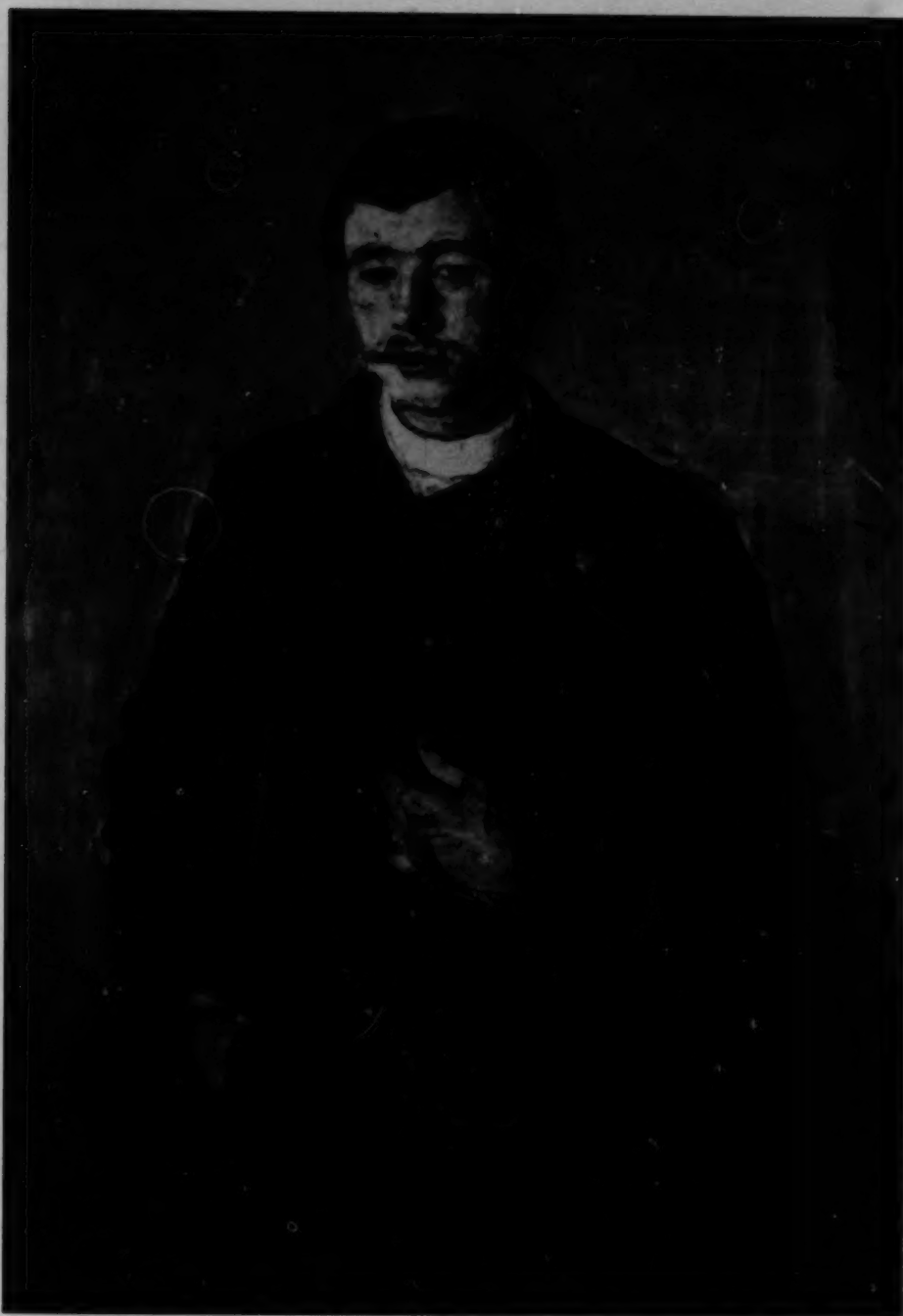
Mädchen am Klavier 1886

Kat. Nr. 5



Melancholie (Das Gelbe Boot) um 1891

Kat. Nr. 10



Der Maler Thorvald Torgersen 1886

Kat. Nr. 6



Frühlingstag auf der Karl Johan-Straße, Oslo 1891

Kat. Nr. 9



Militärmusik auf der Karl Johan-Straße, Oslo 1889

Kat. Nr. 7





Rue Lafayette 1891

Kat. Nr. 8



Inger, die Schwester des Künstlers 1892,

Kat. Nr. 11



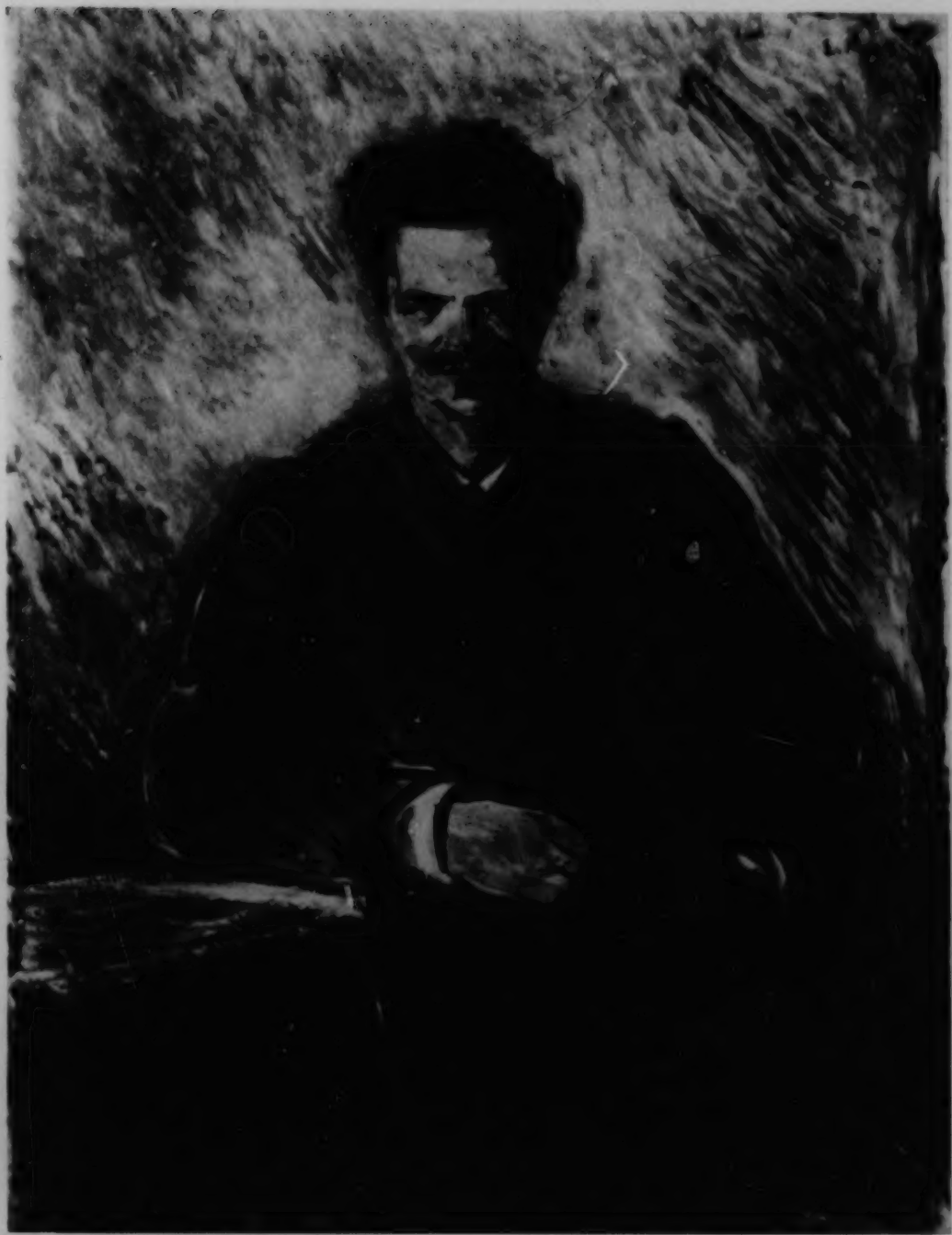
Der Kuß 1892

Kat. Nr. 12



Bildnis Ludvig Meyer 1892

Kat. Nr. 14



Bildnis August Strindberg 1892

Kat. Nr. 15



Bildnis Dagny Juell Przybyszewska 1893

Kat. Nr. 18



Pubertät um 1893

Kat. Nr. 16



Sternennacht 1893

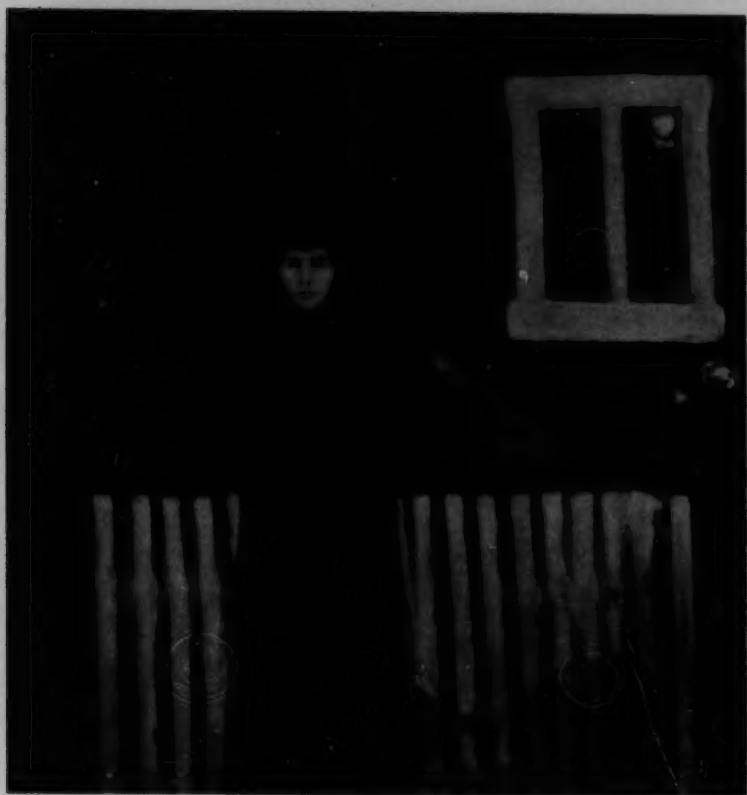
Kat. Nr. 17



Die Stimme 1895

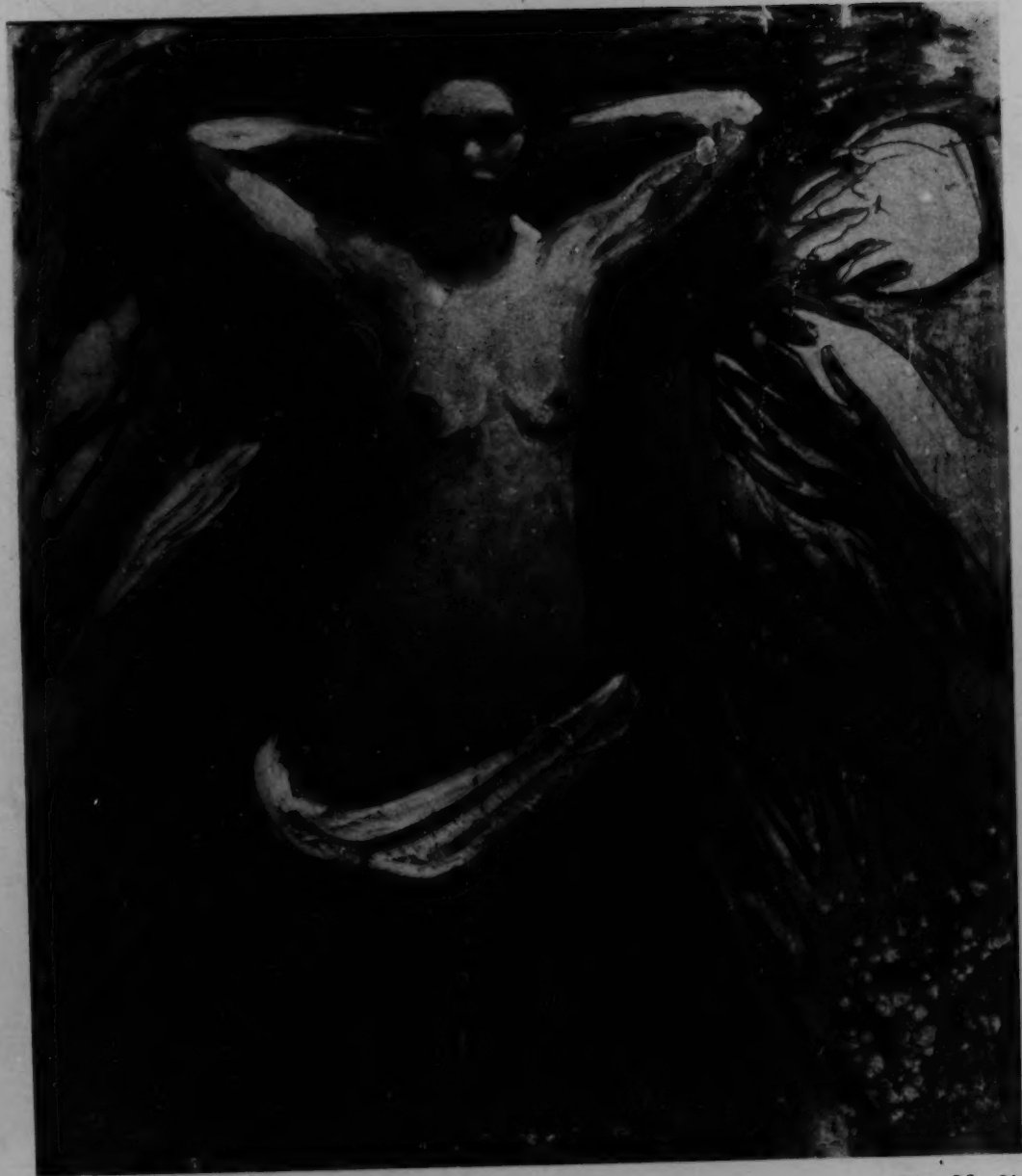
Kat. Nr. 28





Mondschein 1893

Kat. Nr. 19



Die Hände 1893

Kat. Nr. 21



Vampir um 1894

Kat. Nr. 22

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.



Rose und Amelie 1894

Kat. Nr. 23



Der Tag danach 1894/95

Kat. Nr. 25



Weiblicher Akt 1896

Kat. Nr. 29



Erbschaft 1897/99

Kat. Nr. 30



Eifersucht 1894/95

Kat. N



Angstgefühl 1894

Kat. Nr. 24





Akt mit roten Haaren 1898/1902 Kat. Nr. 31



Melancholie (Laura) 1899

Kat. Nr. 33



Wilder Wein 1898

Kat. Nr. 32



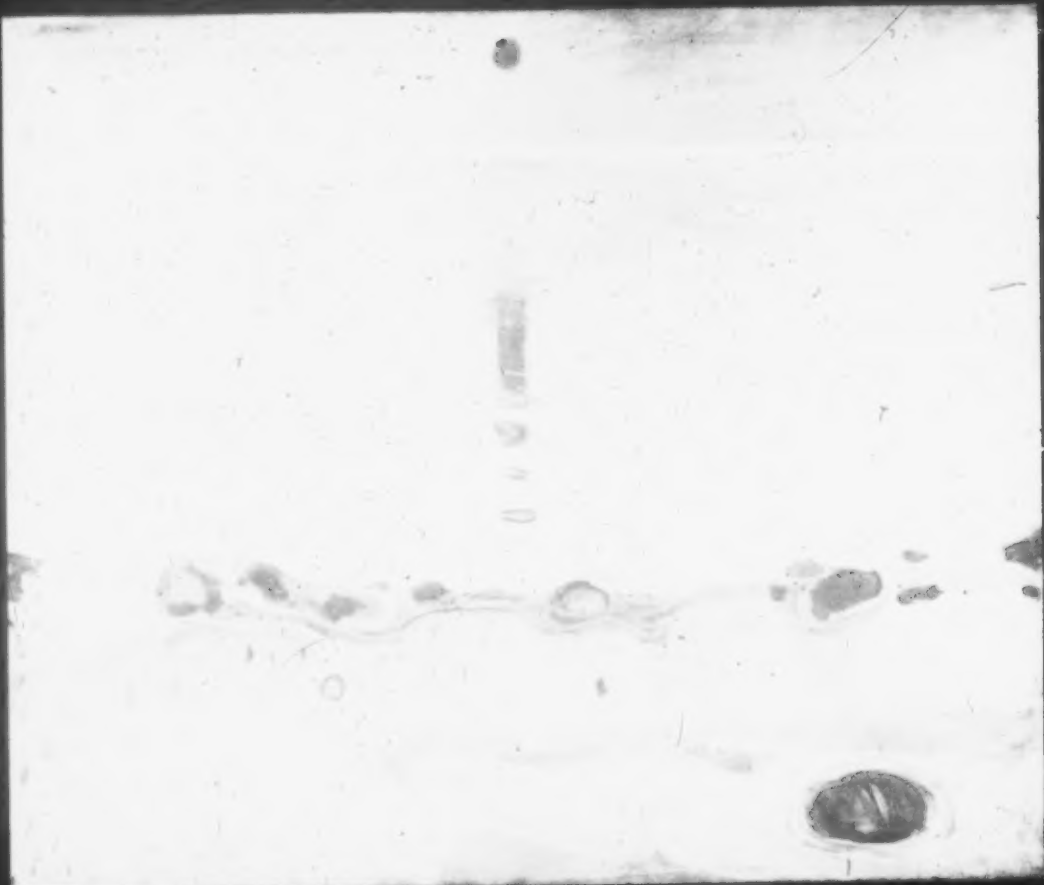
Eisenbahnrauch um 1900

Kat. Nr. 35



Bildnis Konsul Christen Sandberg 1901

Kat. Nr. 37



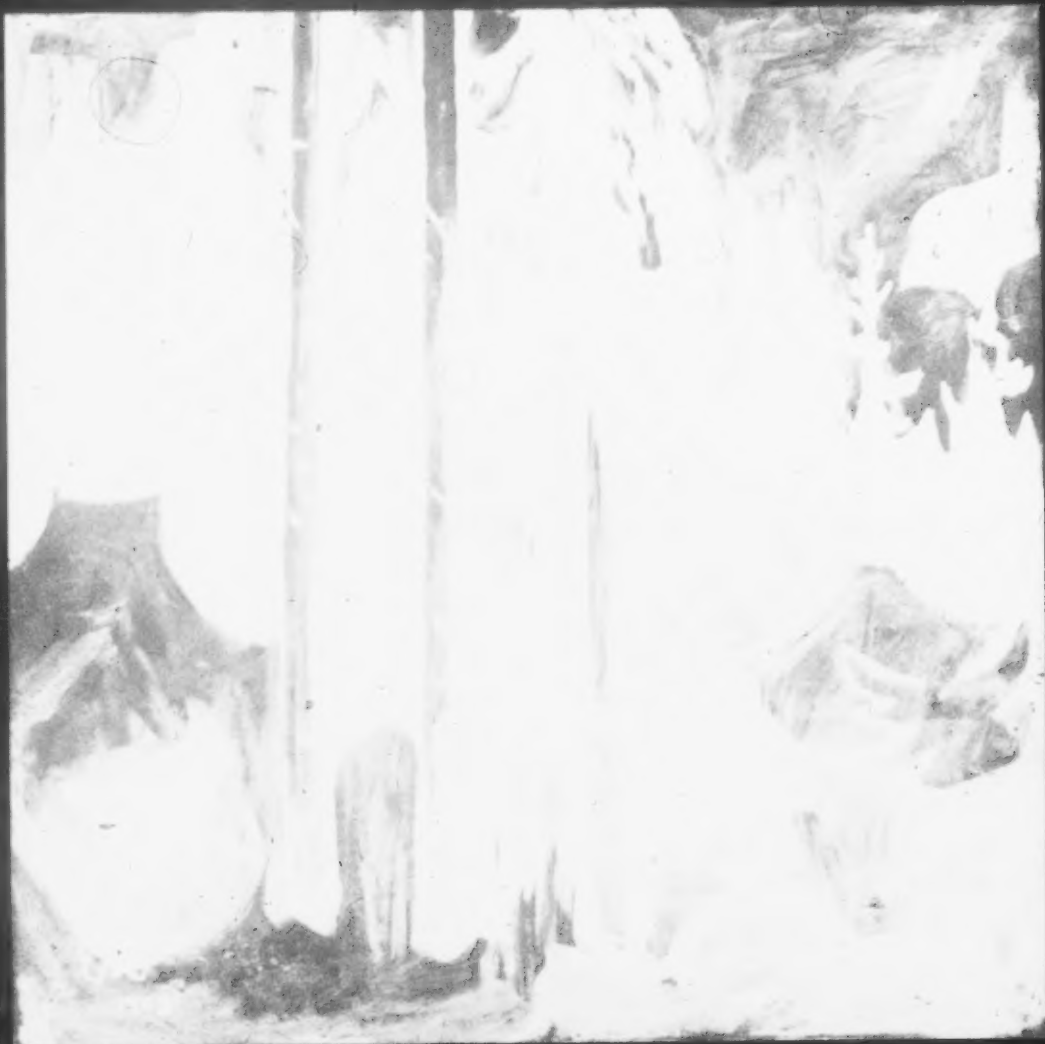
Sommernacht an der Küste 1902

Kat. Nr. 38



Asgårdstrand. Die Landstraße 1902

Kat. Nr. 39



Der Wald 1903

Kat. Nr. 42



Der Tanz am Strand 1900/02

Kat. Nr. 36





Der Apfelbaum um 1902

Kat. Nr. 40



Bildnis Åsta Norregaard 1903

Kat. Nr. 13



Das Biest (weiblicher Halbakt) um 1902

Kat. Nr. 41



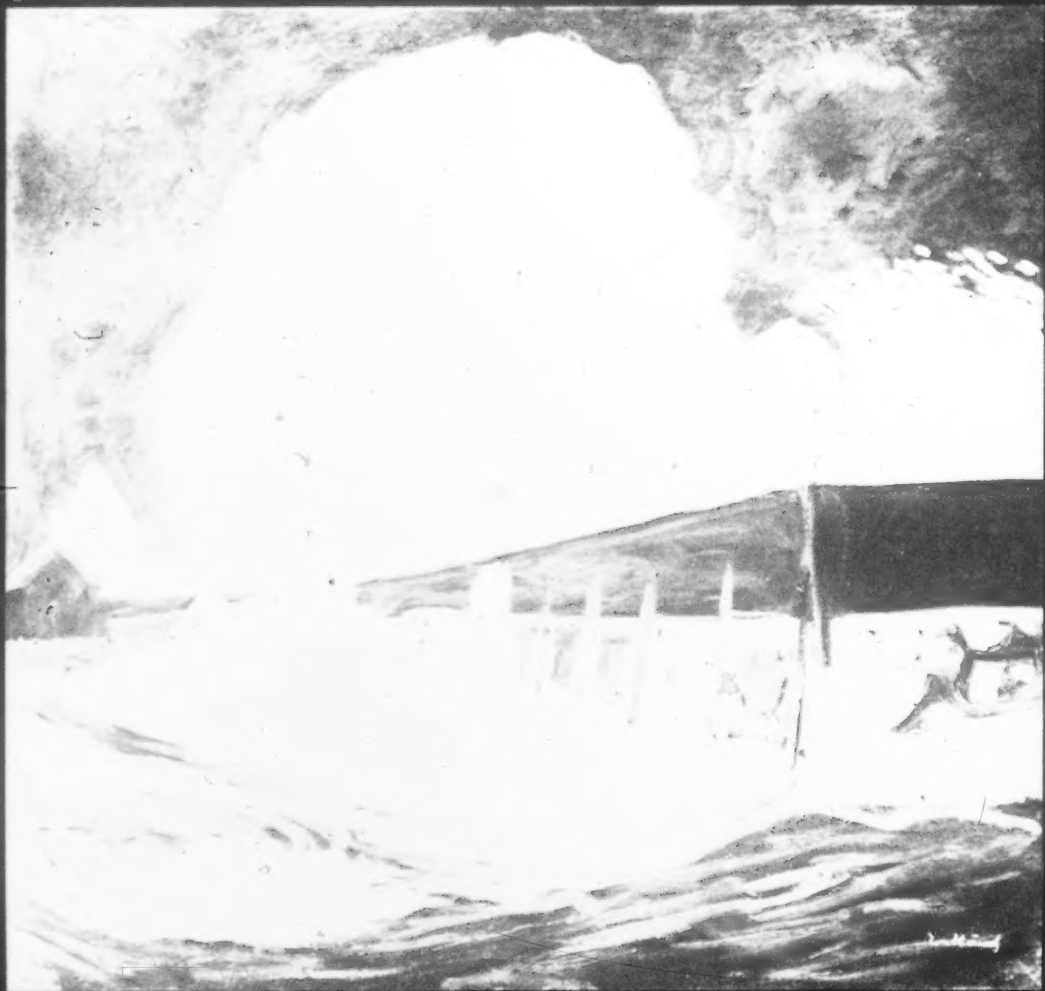
Bildnis der Familie Boch 1903

Kat. Nr. 44



Bildnis Hermann Slittgen 1904

Kat. Nr. 45



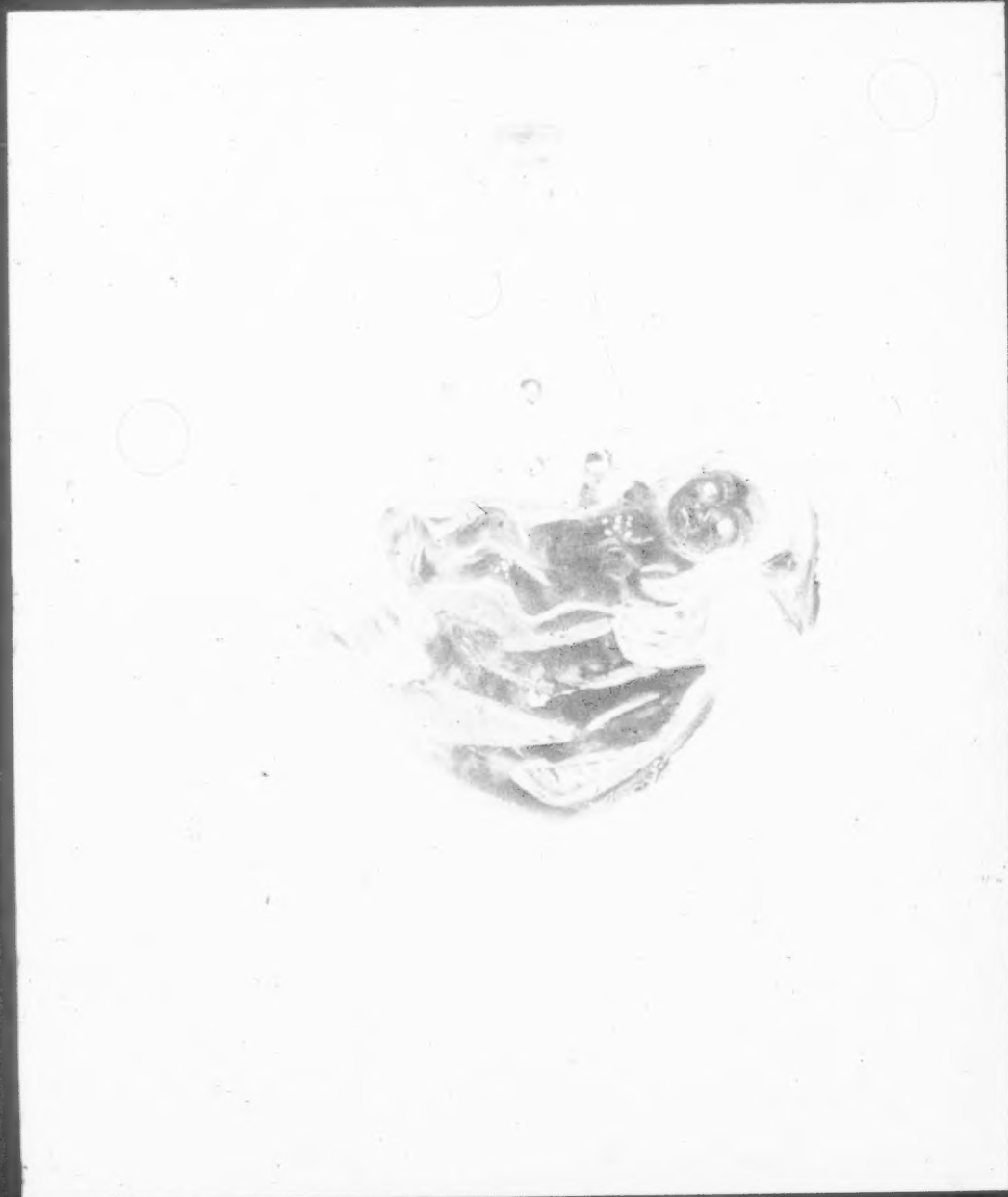
Sommernacht 1904

Kat. Nr. 46



Vier Mädchen in Äsgårdstrand 1904/05

Kat. Nr. 47



Erbschaft 1905

Kat. Nr. 48



Der Tanz des Lebens 1899/1900

Kat. Nr. 34





Thüringische Landschaft (Schneesmelze bei Elgersburg) 1906

Kat. Nr. 52



Bildnis Elisabeth Förster-Nietzsche 1905

Kat. Nr. 49



Selbstbildnis mit Pinseln 1905

Kat. Nr. 50



Trost 1907

Kat. Nr. 53



Marats Tod 1907

Kat. Nr. 54



Amor und Psyche 1907

Kat. Nr. 55



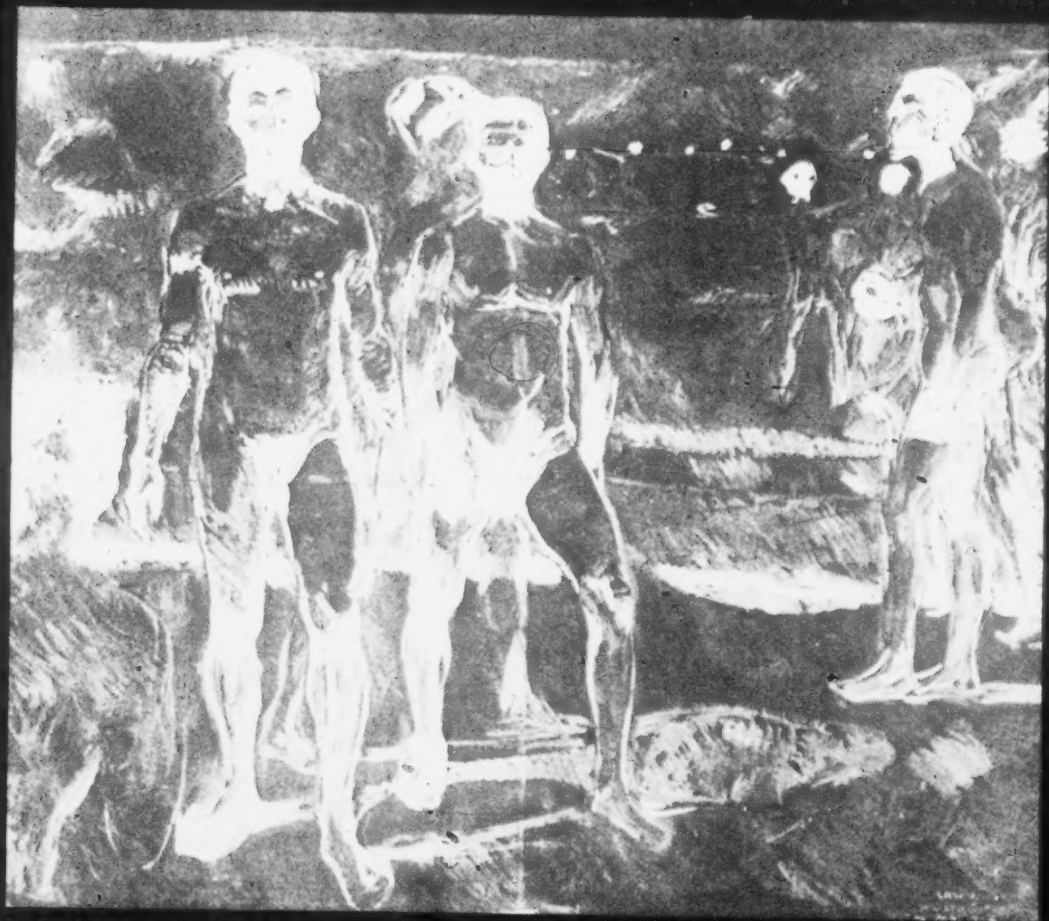
Weiblicher Akt neben Bett 1907

Kat. Nr. 56



Der Hafen von Lübeck 1907

Kat. Nr. 57



Badende Männer 1907/08

Kat. Nr. 58



Bildnis Prof. Daniel Jacobson 1909

Kat. Nr. 61



Bildnis Torvald Stang 1908/09

Kat. Nr.



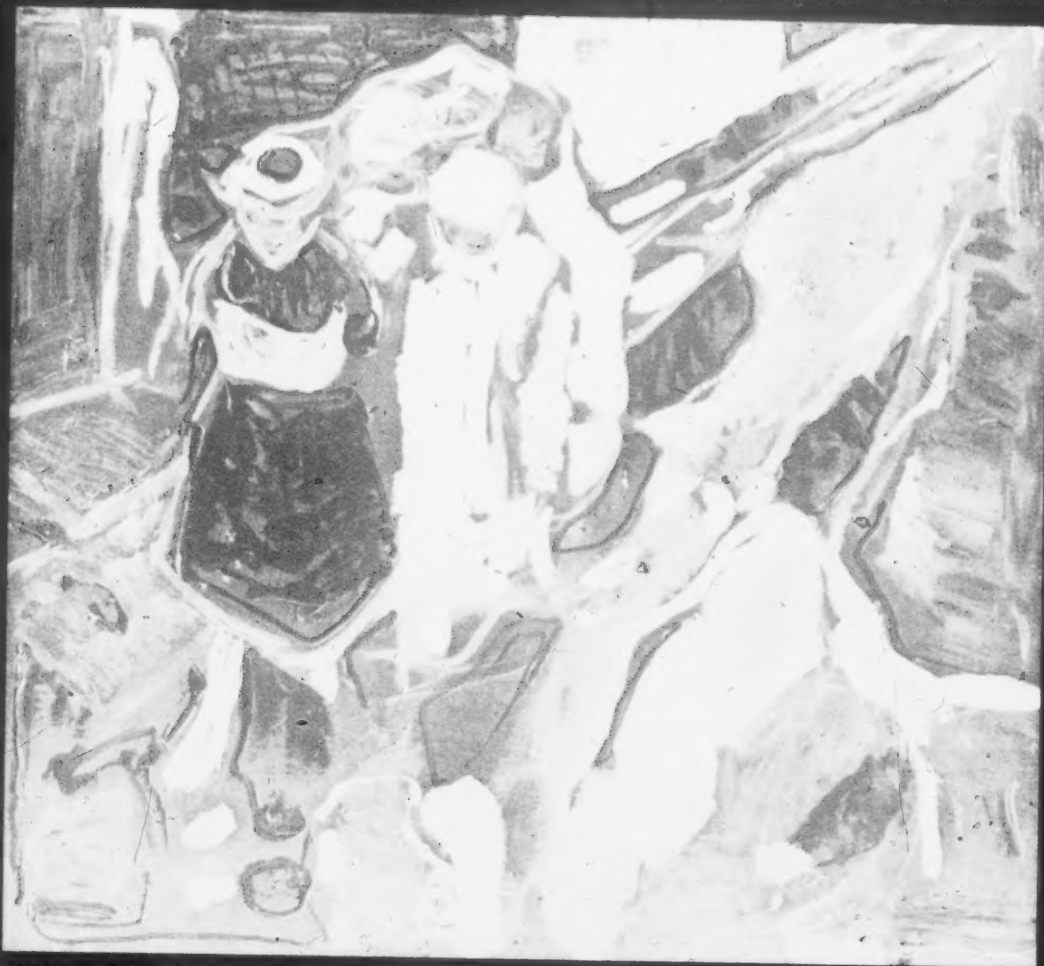
Adam und Eva unterm Apfelbaum 1908

Kat. Nr. 59



Das Haus am Meer 1910

Kat. Nr. 64



Kinder auf der Straße 1910

Kat. Nr. 63



Selbstbildnis in blauem Anzug 1909

Kat. Nr. 62



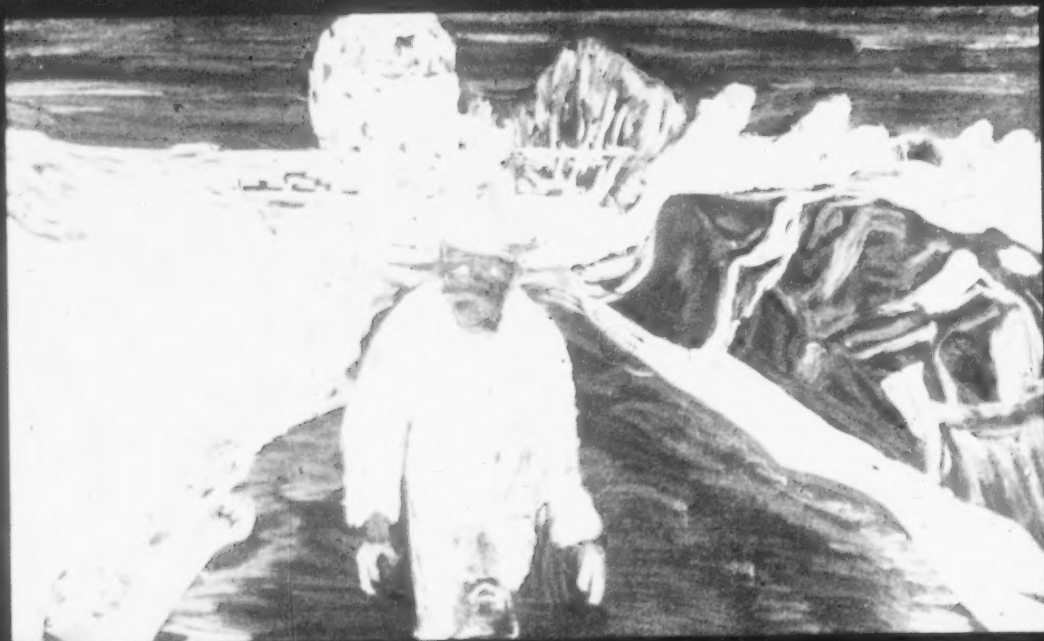
Schiff im Schneesturm um 1910

Kat. Nr. 66



Mann mit Schlitten 1910

Kat. Nr. 65



Der Mörder 1911

Kat. Nr. 67



Selbstbildnis mit Weinflasche 1906

Kat. Nr. 51





Paar am Strand 1911

Kat. Nr. 68



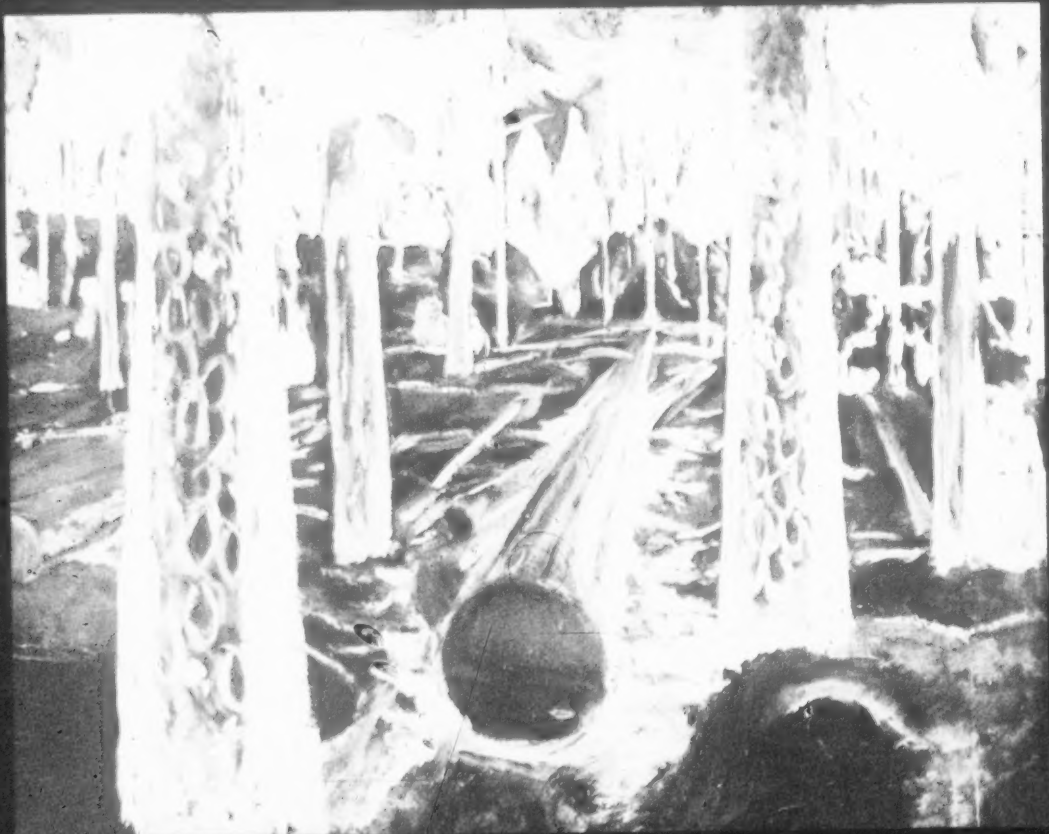
Selbstbildnis in orange und lila 1912

Kat. Nr. 69



Galoppierendes Pferd 1912

Kat. Nr. 70



Der Baumstamm 1912

Kat. Nr. 72



Arbeiter auf dem Heimweg 1912

Kat. Nr. 71



Trauernder Akt 1919

Kat. Nr. 74



Anna (Kniender Akt) 1920

Kat. Nr. 75



Selbstbildnis, der Nachtwanderer um 1920

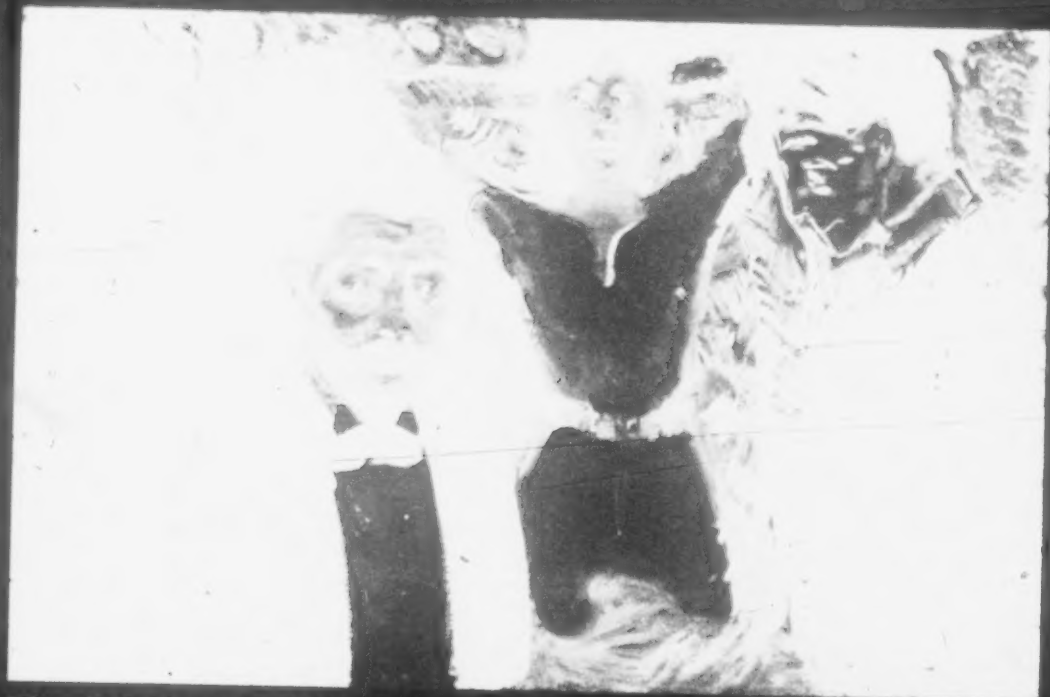
Kat. Nr. 76



Akt mit Korbstuhl 1929

Kat. Nr. 81





Eifersucht (Leidenschaft) 1913

Kat. Nr. 73



Feuer 1920/22

Kat. Nr. 77



Sternennacht 1923

Kat. Nr. 78



Das kranke Kind 1927

Kat. Nr. 79



Sitzendes Modell 1928

Kat. Nr. 80



Zwei Menschen - Die Einsamen 1935

Kat. Nr. 83



Frauen auf der Brücke 1935

Kat. Nr. 84



Zwei Frauen am Strand 1935

Kat. Nr. 85



Selbstbildnis zwischen Bett und Standuhr 1940/42

Kat. Nr. 86





Beim Weinhändler 1890

Kat. Nr. 87



Trost 1893/94

Kat. Nr. 88



Das Mädchen und das Herz um 1896

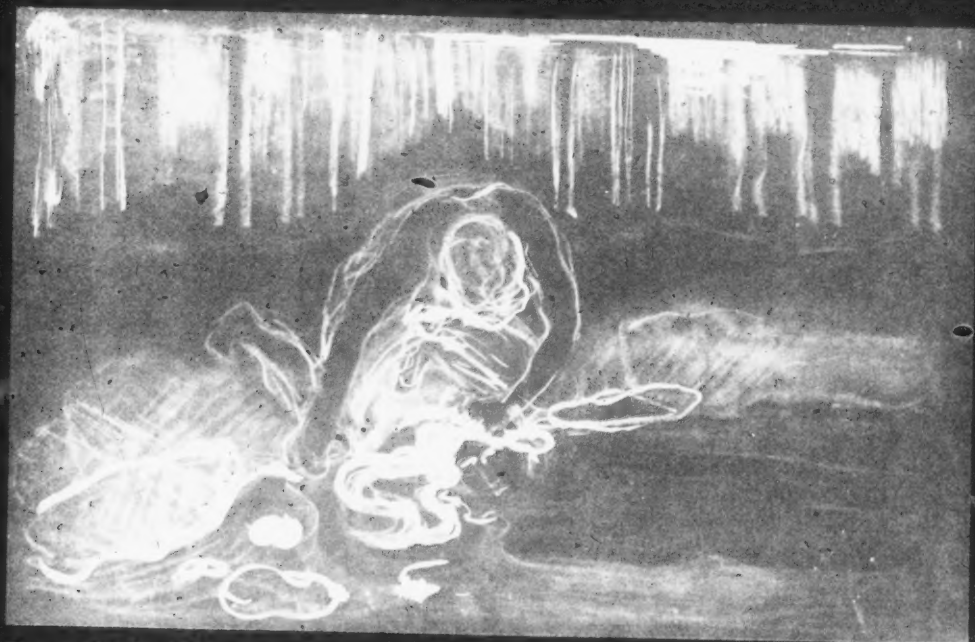
Kat. Nr. 91



Zum Walde 1896 Kat. Nr. 92



Die Hände (Begierde nach der Frau) 1893/94
Kat. Nr. 89



Omegas Tod 1896

Kat. Nr. 93



Selbstbildnis mit Leier 1897/98

Kat. Nr. 95



Sitzendes Modell 1896

Kat. Nr. 94



Der Pfarrer mit der Flasche um 1903
Kat. Nr. 98



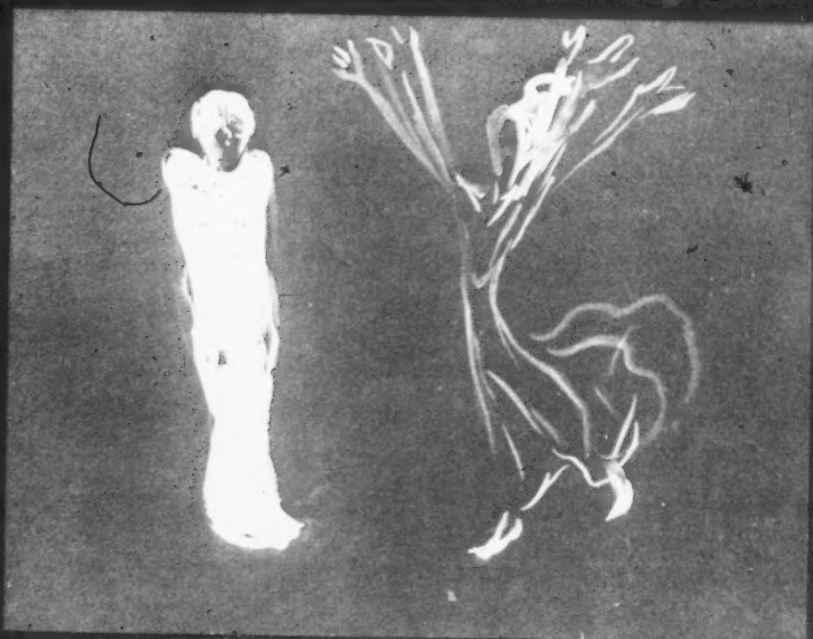
Laufender Mann und Frau

Kat. Nr. 99



Mann und kniende Frau 1907/08

Kat. Nr. 97



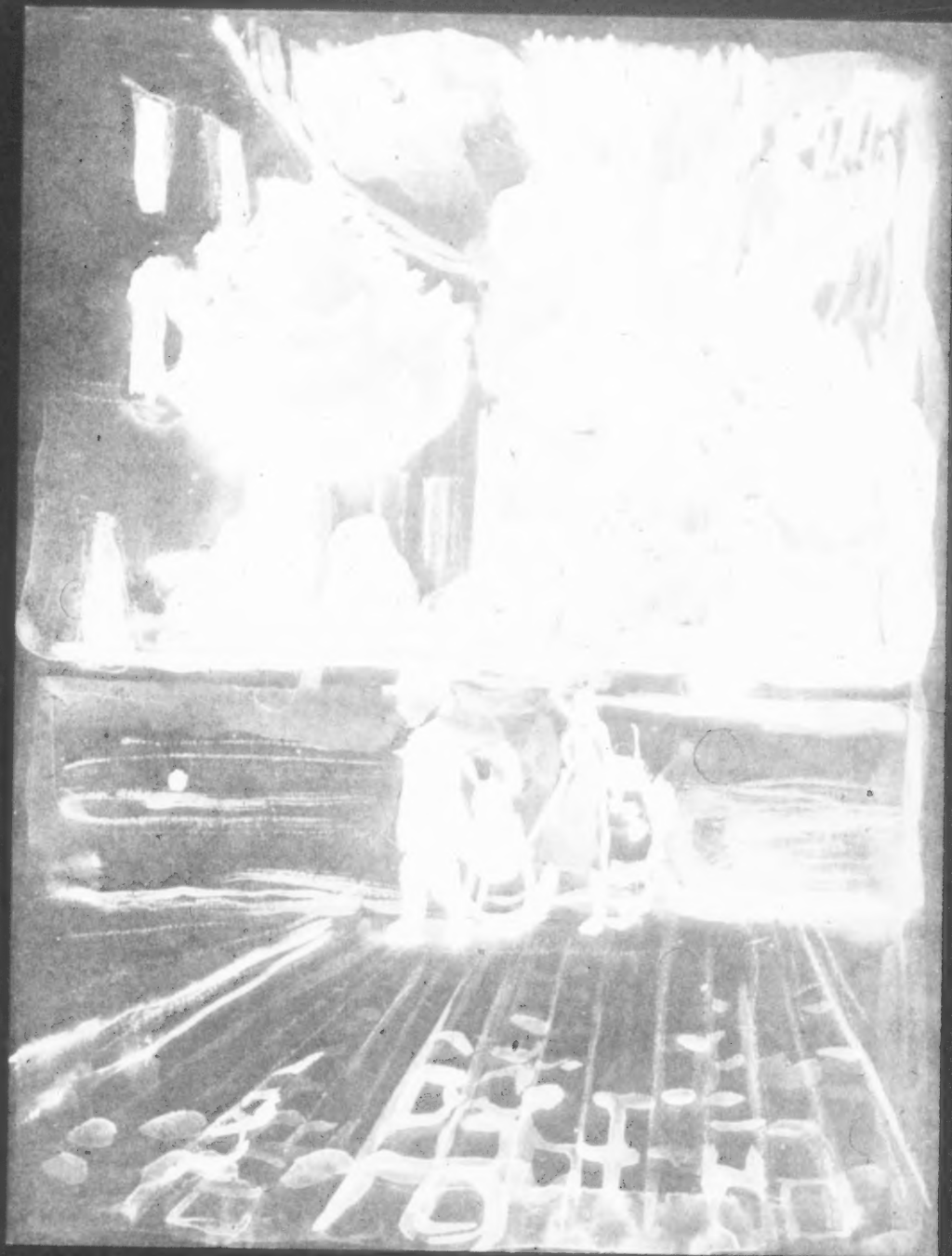
Mann und tanzende Frau 1907/08

Kat. Nr. 96



Weiblicher Akt am Fenster. 1907/08

Kat. Nr. 103



Kinder an der Gartenmauer vor 1909

Kat. Nr. 104



Die Krankenpflegerinnen 1908

Kat. Nr. 107



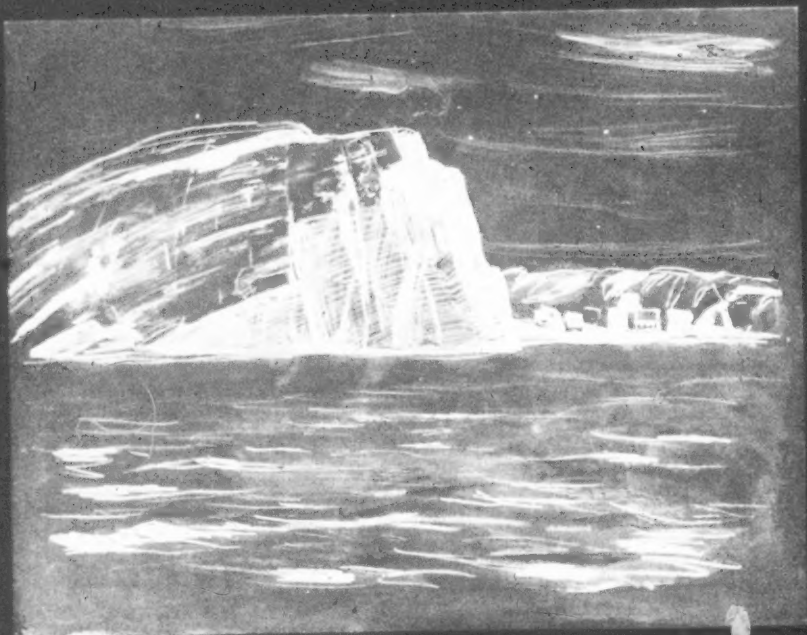
Die Quelle 1909/10

Kat. Nr. 111



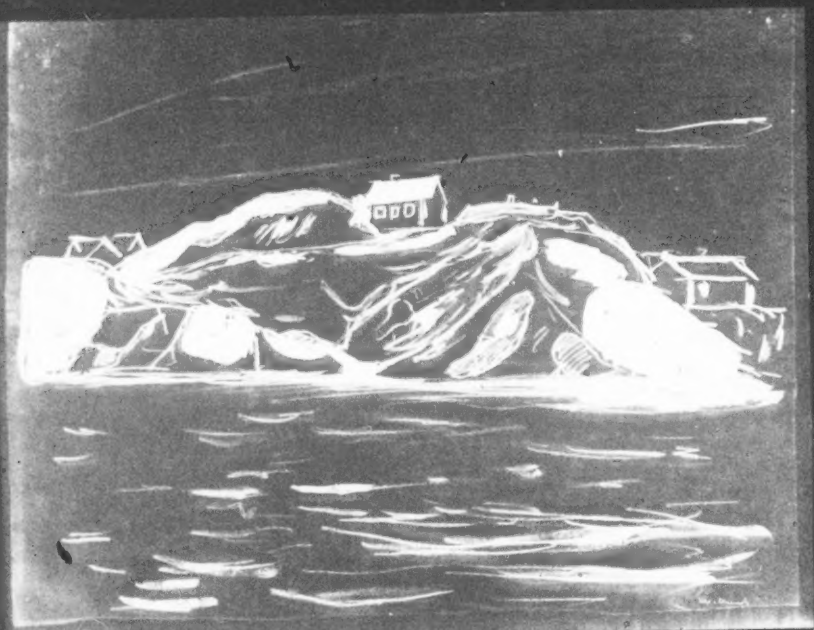
Mondaufgang 1908

Kat. Nr. 106



Klippe bei Kragerø um 1910

Kat. Nr. 112



Das Haus auf der Klippe um 1910

Kat. Nr. 113



Stehende Frau im Zimmer nach 1912

Kat. Nr. 116



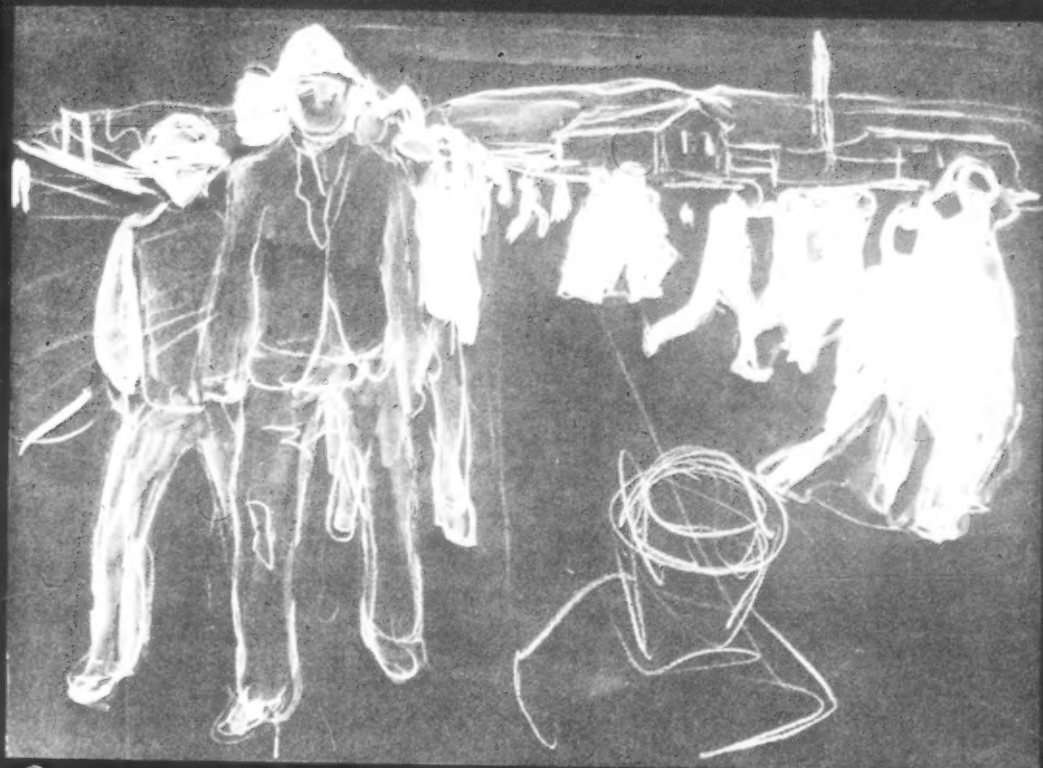
Selbstbildnis (nach der spanischen Grippe) 1920

Kat. Nr. 119



Modell im Morgenrock um 1920

Kat. Nr. 121



Arbeiter auf dem Heimweg (Eureka) nach 1916

Kat. Nr. 118



Stehender Akt mit gelöstem Haar um 1920

Kat. Nr. 123



Sitzendes Modell mit blauen Strümpfen um 1920

Kat. Nr. 122



Dame mit blauem Hut nach 1920

Kat. Nr. 124

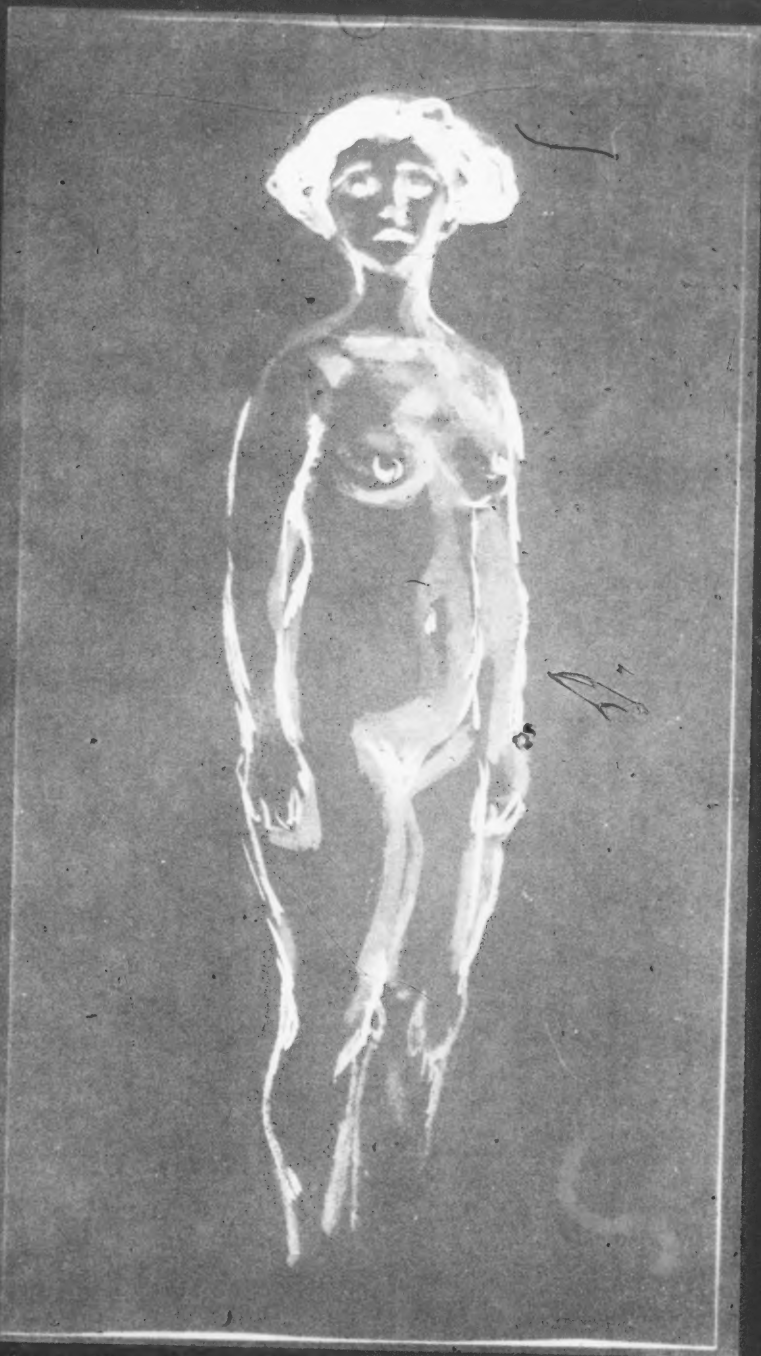


Kniender weiblicher Akt 1921

Kat. Nr. 128



Frauenkopf (Porträtstudie) nach 1926
Kat. Nr. 127



Stehender blauer Akt nach 1920

Kat. Nr. 125



Lesende Frau um 1925

Kat. Nr. 130



Stehende Dame mit Hund im Interieur um 1925

Kat. Nr. 129



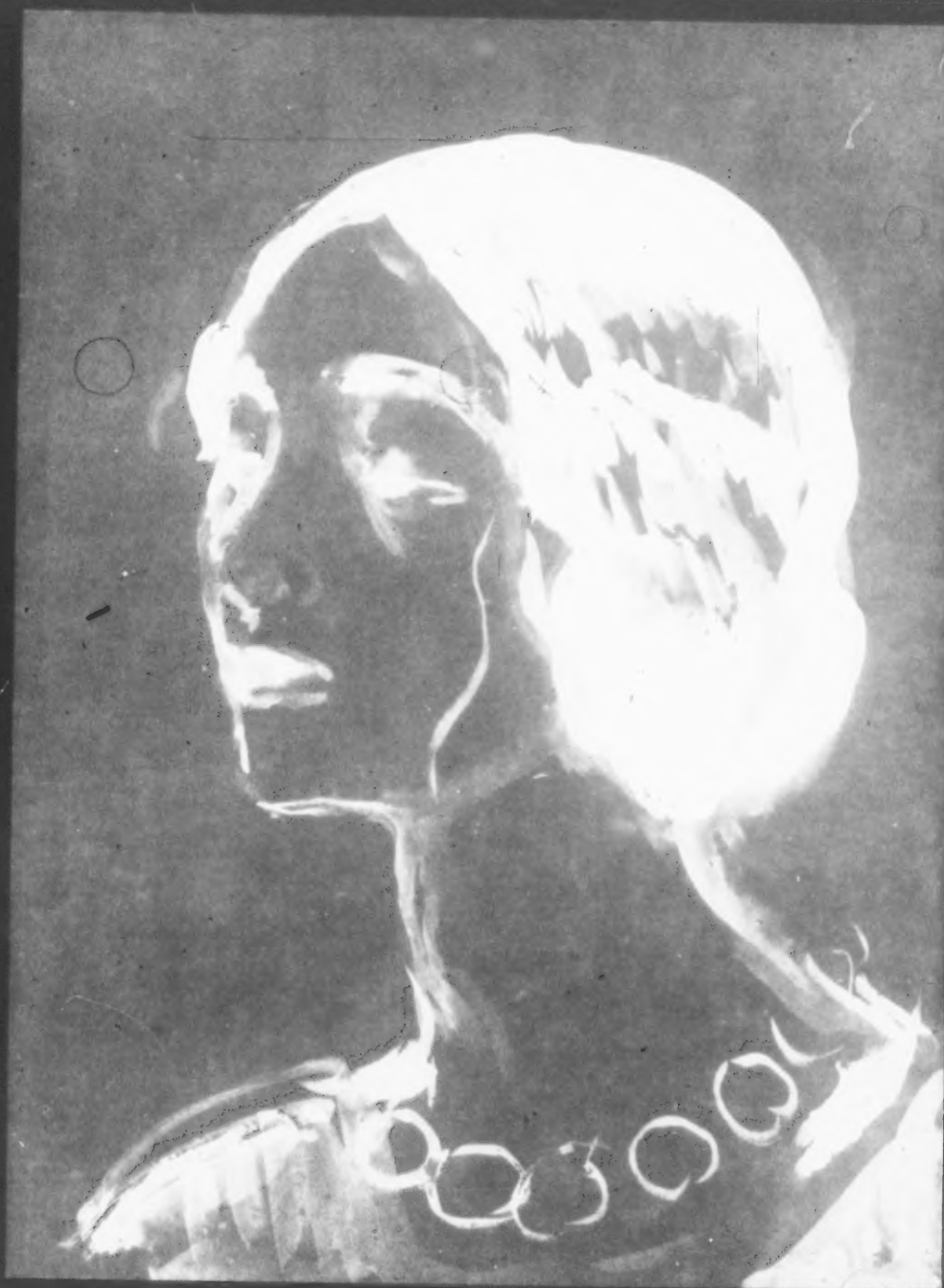
Das Winteratelier wird gebaut 1929

Kat. Nr. 133



Das Winteratelier wird gebaut 1929

Kat. Nr. 132



Bildnis Birgitte Prestø um 1930

Kat. Nr. 135



Selbstbildnis als sitzender Akt 1933/34

Kat. Nr. 137



Junge Mädchen und Männer am Strand um 1935

Kat. Nr. 138



Bildnis Inger Johanne Stenersen nach 1930

Kat. Nr. 136

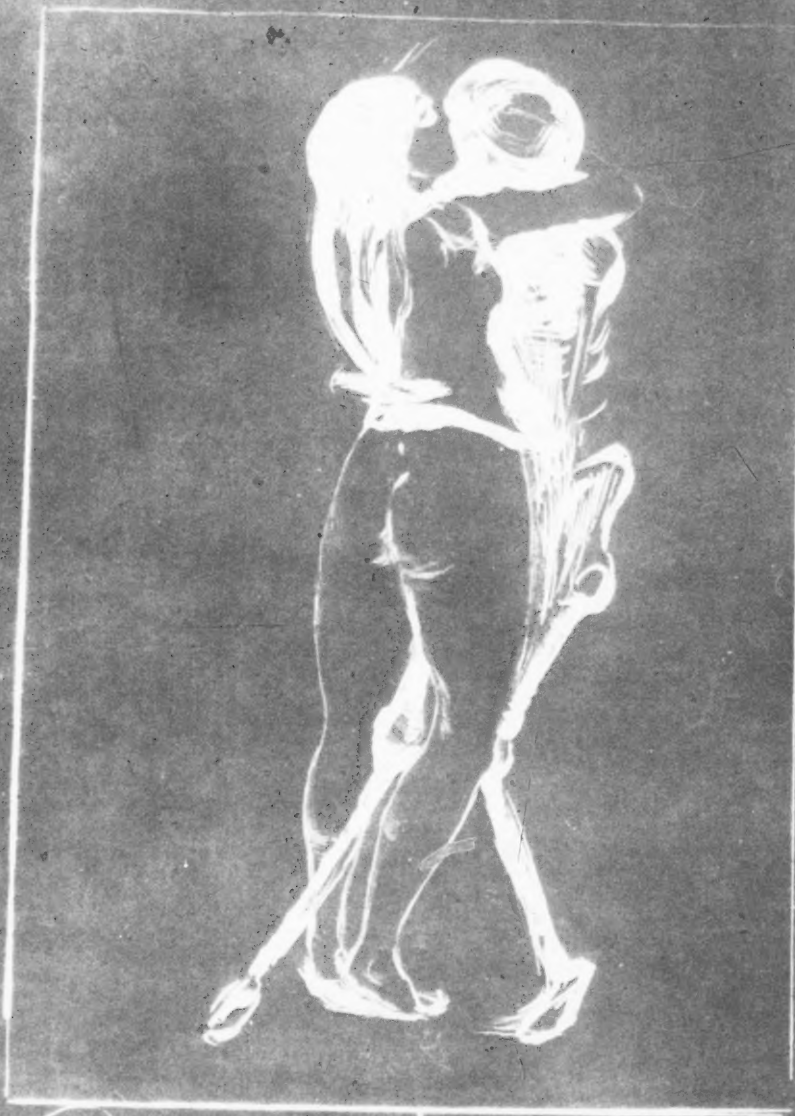


Selbstbildnis mit Pastellstift 1943
Kat. Nr. 141



Selbstbildnis (um zwei Uhr nachts) nach 1940

Kat. Nr. 140



Das Mädchen und der Tod 1894

Kat. Nr. 142



Das kranke Mädchen 1894

Kat. Nr. 143



Tête-à-Tête 1895

Kat. Nr. 144



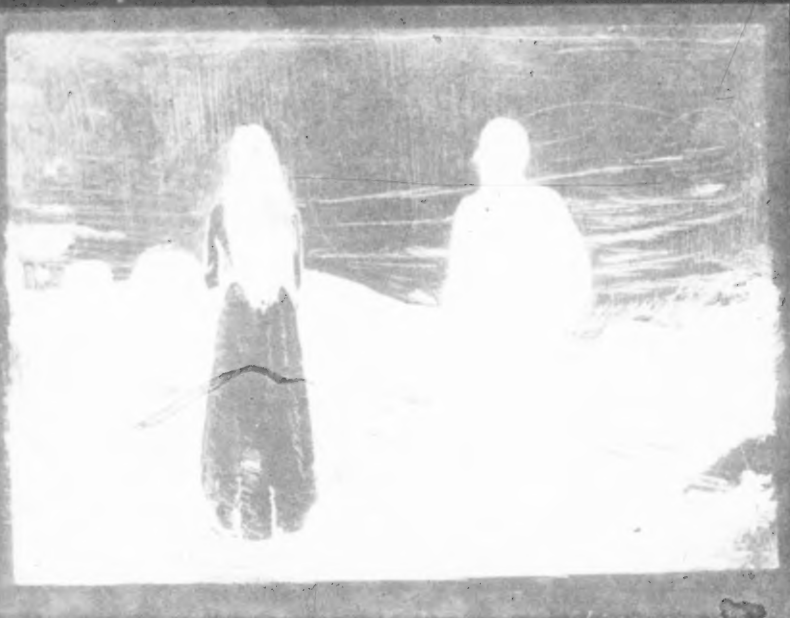
Mondschein (Nacht in St. Cloud) 1895

Kat. Nr. 145



Liebespaar am Strand (Anziehung II) 1895

Kat. Nr. 147



Zwei Menschen (Die Einsamen) 1895

Kat. Nr. 149



Das Weib I (Die Sphinx) 1895

Kat. Nr. 150

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.



Der Tag danach 1895

Kat. Nr. 146



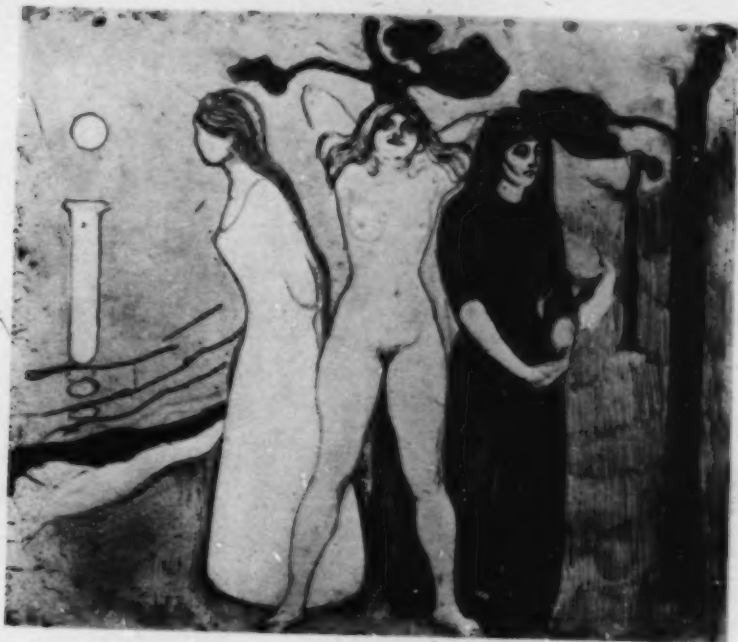
Der Kuß 1895

Kat. Nr. 152



Junges Mädchen am Strand (Die Einsame)
1896

Kat. Nr. 157



Das Weib II (Die Sphinx) 1895

Kat. Nr. 151



Sommernacht (Die Stimme) 1895

Kat. Nr. 148



Pubertät (Bei Nacht) 1902 Kat. Nr. 167



Die Krankenpflegerin (Fräulein Schacke)
1908/09 Kat. Nr. 175



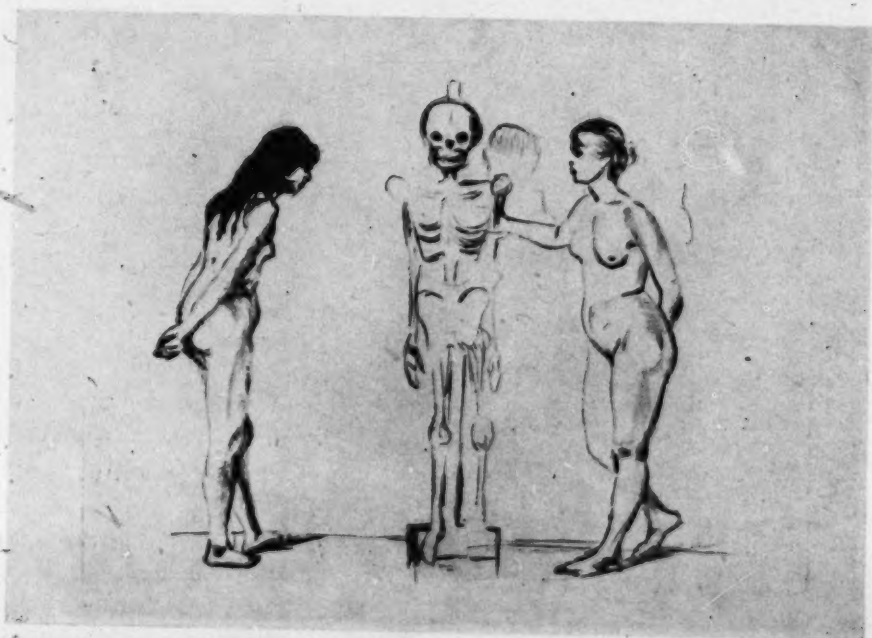
Die tote Mutter und das Kind 1901

Kat. Nr. 165



Das Mädchen und das Herz 1896

Kat. Nr. 160



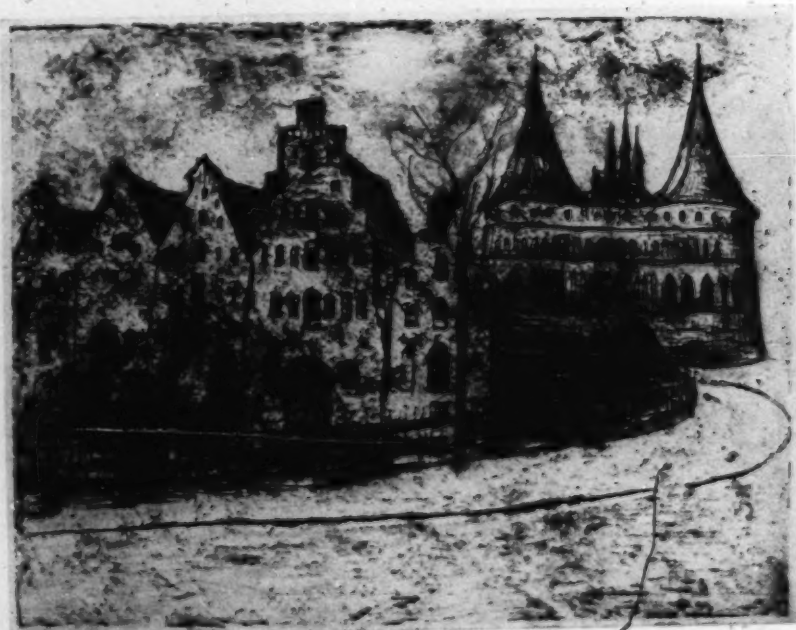
Die beiden Mädchen und das Gerippe 1896

Kat. Nr. 159



Potsdamer Platz 1902

Kat. Nr. 166



Lübeck 1902

Kat. Nr. 171



Badende Knaben 1897

Kat. Nr. 162



Dr. Lindes Haus 1902

Kat. Nr. 169



Dr. Lindes Garten bei Nacht 1902

Kat. Nr. 170



Mädchen auf einer Brücke 1903

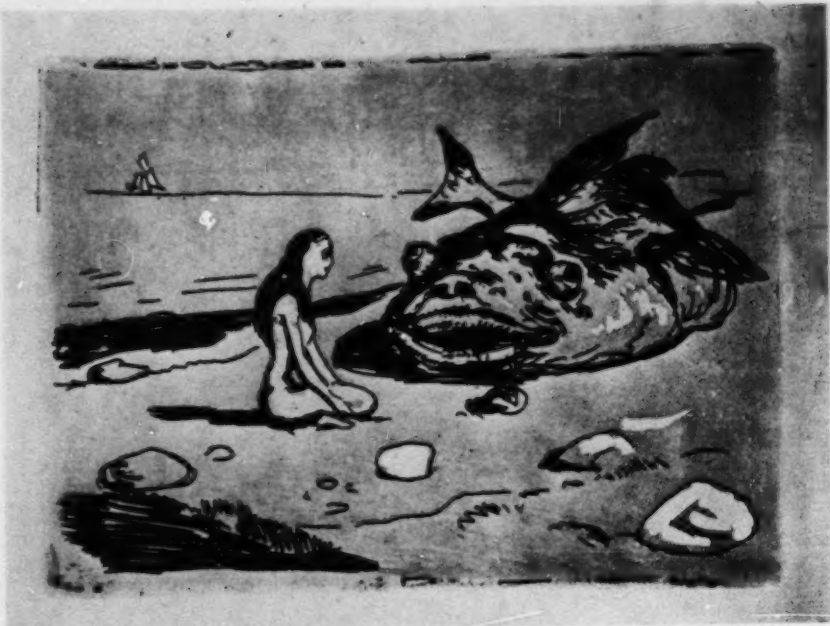
Kat. Nr. 173



Bildnis Sigbjorn Obstfelder 1897
Kat. Nr. 163



Bildnis Helge Rode 1898 Kat. Nr. 164

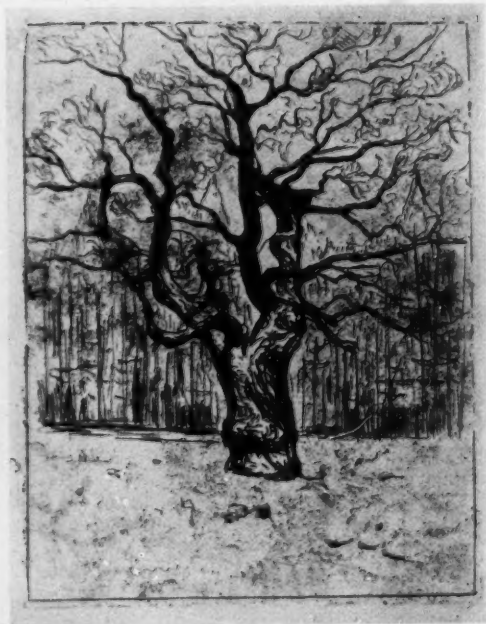


Der große Dorsch 1902

Kat. Nr. 168



Der Lumpensammler 1908/09
Kat. Nr. 176



Die Eiche 1903

Kat. Nr. 172



Galoppierendes Pferd 1915

Kat. Nr. 183



Roulettetisch 1903

Kat. Nr. 174



Zwei Menschen 1913

Kat. Nr. 180



Asche 1913

Kat. Nr. 182



Der Biß 1913/14

Kat. Nr. 178



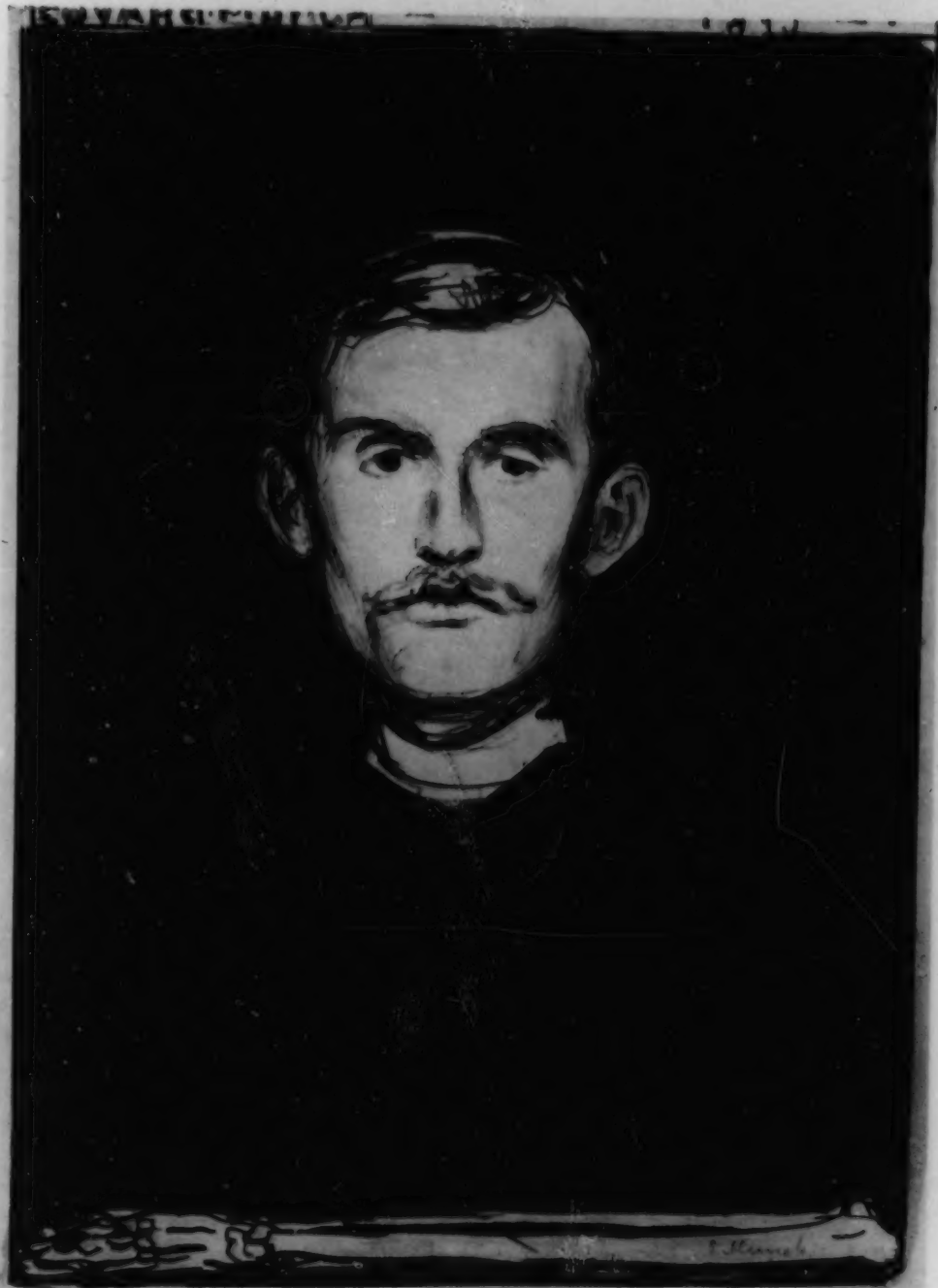
Die Katze 1913

Kat. Nr. 179



Geschrei 1895

Kat. Nr. 185



Selbstbildnis (mit Knochenhand) 1895

Kat. Nr. 184



Die Hände (Die Begierde nach dem Weib) 1895

Kat. Nr. 188



Madonna 1895/1902

Kat. Nr. 186



In der Frauenklinik 1896

Kat. Nr. 191



In der Klinik 1896

Kat. Nr. 190



Vampir 1895

Kat. Nr. 187





Angstgefühl 1896

Kat. Nr. 194



Loslösung II 1896

Kat. Nr. 198



Liebespaar in Wellen 1896

Kat. Nr. 199



Loslösung I 1896

Kat. Nr. 197



Eifersucht 1896

Kat. Nr. 192



Anziehung I 1896

Kat. Nr. 195



Trauermarsch 1896

Kat. Nr. 204



Todeskampf 1896

Kat. Nr. 200



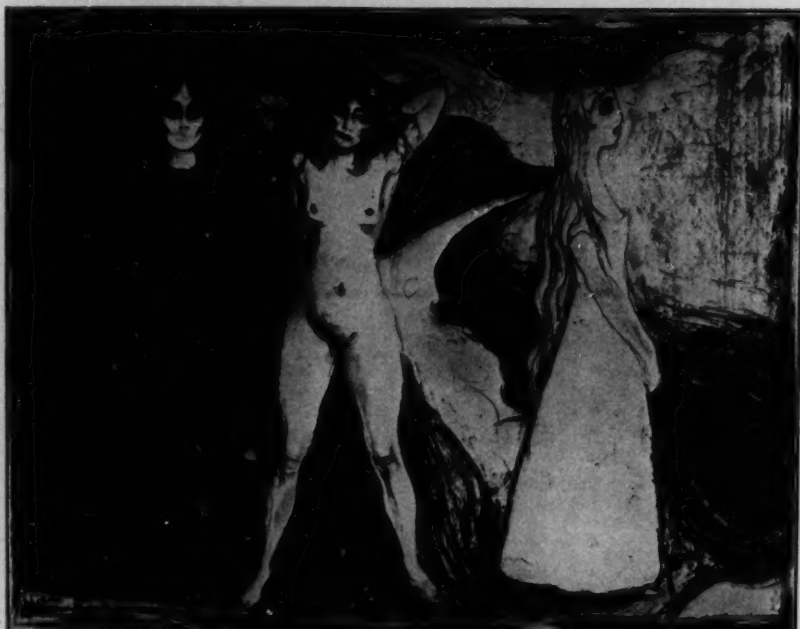
Bildnis August Strindberg 1896

Kat. Nr. 203



Burleskes Liebespaar 1898

Kat. Nr. 206



Das Weib (Die Sphinx) 1899

Kat. Nr. 210



Bildnis Stanislav Przybyszewski 1898

Kat. Nr. 205



Die Gasse (Carmen) 1895
Kat. Nr. 189



Männlicher Akt 1902 Kat. Nr. 214



Der Sumpf 1903

Kat. Nr. 216



Henrik Ibsen im Café des Grand Hotel 1902

Kat. Nr. 215



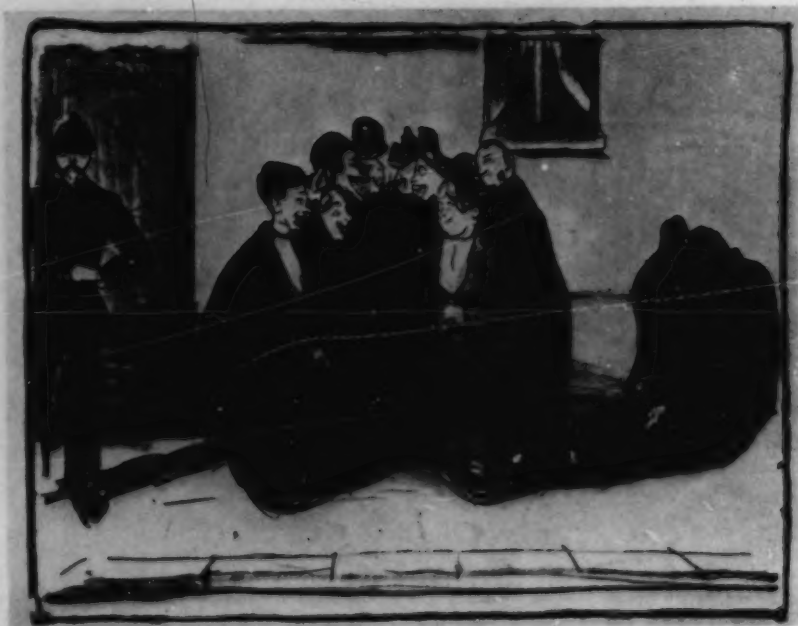
Sternennacht (Romersholm) um 1920 Kat. Nr. 221



Bildnis Hans Jaeger 1896 /
Kat. Nr. 202



Akt mit rotem Haar
(Die Sünde) 1901 Kat. Nr. 213



Der Dank an die Gesellschaft 1899

Kat. Nr. 209



Madonna (Die Brosche) 1903
Kat. Nr. 218



Salome 1903
Kat. Nr. 219



Das Geigenkonzert 1903
Kat. Nr. 217



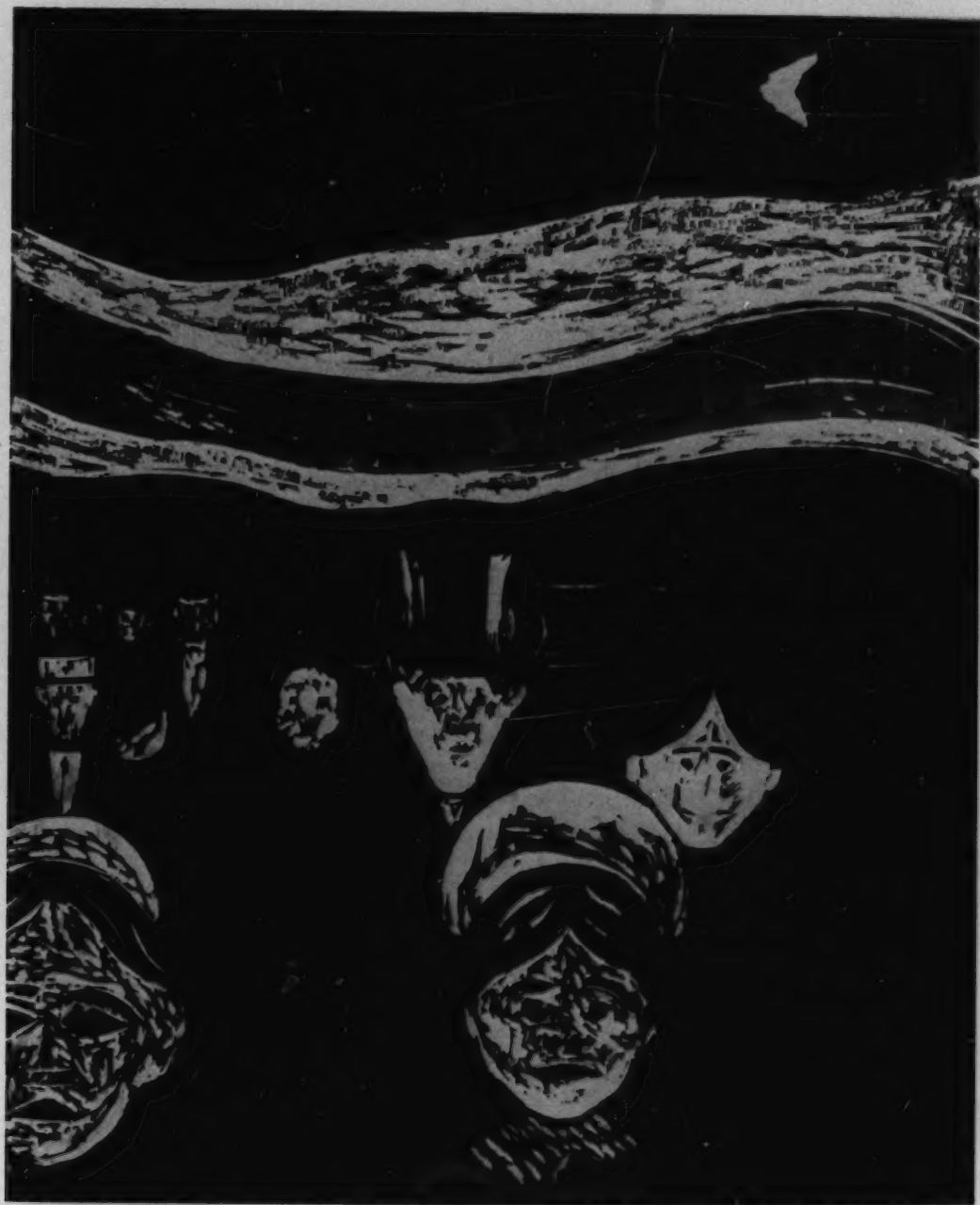
Abend (Melancholie) 1896

Kat. Nr. 225



Mondschein 1896

Kat. Nr. 224



Angstgefühl 1896

Kat. Nr. 222



Sommernacht (Die Stimme) 1896

Kat. Nr. 226



Im männlichen Gehirn 1897

Kat. Nr. 227



Der Kuß 1897/98

Kat. Nr. 229



Blume des Schmerzes 1898
Kat. Nr. 232



Männerkopf in Frauenhaar 1896
Kat. Nr. 223



Fruchtbarkeit 1898

Kat. Nr. 231



Zwei Menschen (Die Einsamen) 1899

Kat. Nr. 243





Der Kuß 1898

Kat. Nr. 230



Zum Walde 1897

Kat. Nr. 228



Frauen am Meeresufer 1898

Kat. Nr. 234

5



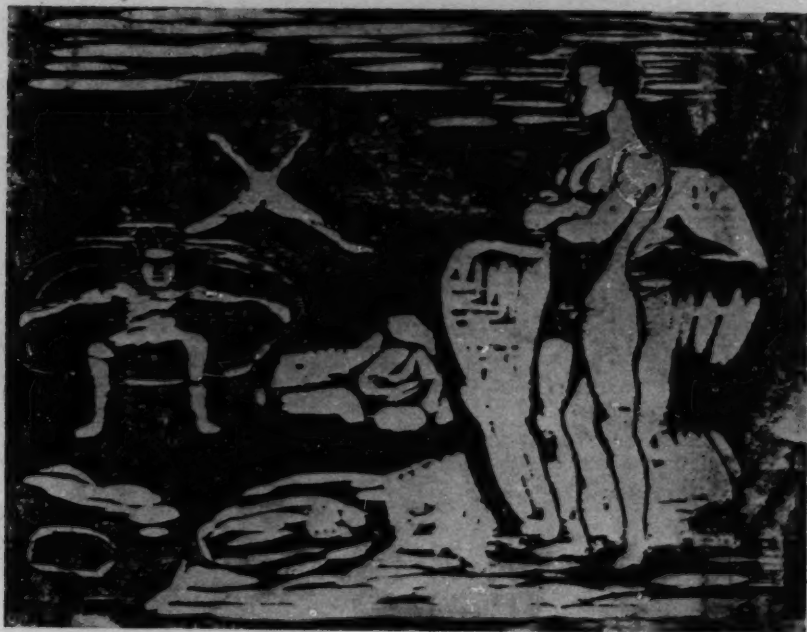
Mädchenkopf am Strand 1899

Kat. Nr. 240



Badender Mann 1899

Kat. Nr. 237



Badende Knaben 1899

Kat. Nr. 238



Badendes Mädchen (Die Nixe) 1899

Kat. Nr. 239



Mädchen auf der Brücke 1920

Kat. Nr. 255



Die dicke Dirne 1899

Kat. Nr. 241



Große Schneelandschaft 1898

Kat. Nr. 235



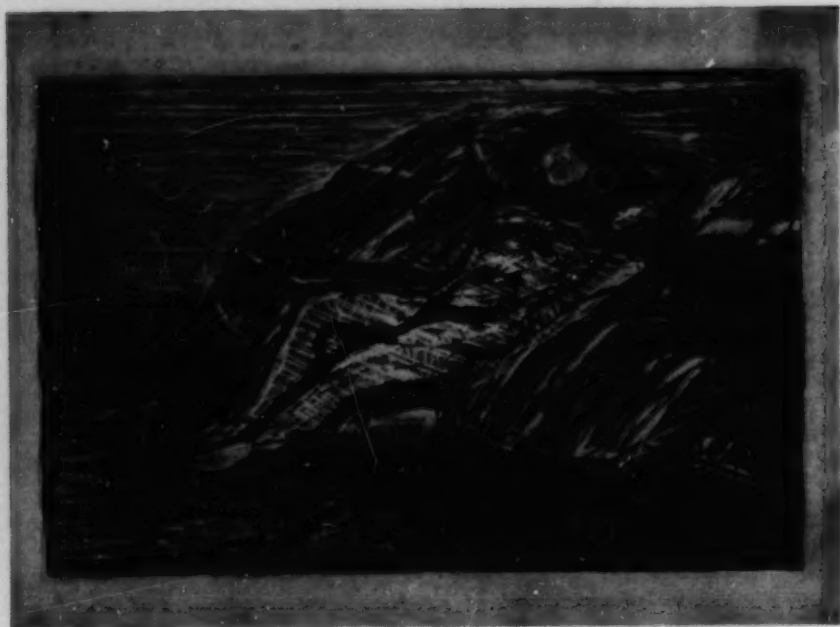
Der Apfelbaum 1902

Kat. Nr. 248



Abend (Melancholie am Strand) 1901

Kat. Nr. 246



Sonnenbad (Frau auf Felsen) 1915

Kat. Nr. 252



Liebespaar im Tannenwald 1915

Kat. Nr. 253



Kopf an Kopf

Kat. Nr. 249



Der Kuß auf das Haar

Kat. Nr. 254



Die Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e.V.

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig bearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als auch in den zahlreichen Abbildungen.

Bisher sind erschienen:

- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1949
136 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1950
158 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1951
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1952
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1953
212 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1954
208 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1955
216 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1956
282 Seiten, 148 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1957
342 Seiten, 194 Abbildungen
vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1958
Aufbruch zur modernen Kunst 1860-1958
Rekonstruktion der 1. Internationalen Kunstausstellung 1869 - Leibl und sein Kreis - Vom Jugendstil zum Blauen Reiter - Gegenwart
570 Seiten, 6 farbige und 250 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1959
232 Seiten, 104 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1960
204 Seiten, davon 153 Abbildungen
vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1961
236 Seiten, 161 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1962
260 Seiten, 191 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1963
242 Seiten, 186 Abbildungen, vergriffen
- SONDERSCHAU: GEDACHTNIS-AUSSTELLUNG
UNSERER VERSTORBENEN MITGLIEDER
68 Seiten, 73 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1964
290 Seiten, 191 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1965
234 Seiten, 231 Abbildungen, 1 Farblafel, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1966
194 Seiten, 167 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1967
176 Seiten, 171 Abbildungen, DM 6,- (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1968
Sonderausstellung: Kunst aus den Benelux-Ländern
220 Seiten, 195 Abbildungen, DM 6,- (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1969
184 Seiten, 183 Abbildungen, DM 6,- (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1970
188 Seiten, 184 Abbildungen, DM 6,- (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1971
210 Seiten, 194 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1972
212 Seiten, 290 Abbildungen, DM 6.- (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1973
300 Seiten, 556 Abbildungen, DM 9.- (erhältlich)

EUROPAISCHE PLASTIK 1950
64 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen

ERNST-LUDWIG-KIRCHNER-AUSSTELLUNG
HERBST 1952
70 Seiten, 37 Abbildungen, vergriffen

FRANK-LLOYD-WRIGHT-AUSSTELLUNG 1953
71 Seiten, 36 Abbildungen, vergriffen

ADOLF-HOLZEL-AUSSTELLUNG 1953
60 Seiten, 42 Abbildungen, vergriffen

OSKAR-SCHLEMMER-AUSSTELLUNG
HERBST 1953
46 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

WASSILY-KANDINSKY-AUSSTELLUNG
FRÜHJAHR 1954
32 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

PAUL-KLEE-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954
24 Seiten, 21 Abbildungen, vergriffen

EDVARD-MUNCH-AUSSTELLUNG HERBST 1954
136 Seiten, 74 Abbildungen, 2 Farbtafeln, vergriffen

PABLO-PICASSO-AUSSTELLUNG 1955/56
366 Seiten, 156 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

PAUL-CEZANNE-AUSSTELLUNG HERBST 1956
140 Seiten, 83 Abbildungen, vergriffen

VINCENT-VAN-GOGH-AUSSTELLUNG HERBST 1956
372 Seiten, 160 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

FERNAND-LEGER-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1957
236 Seiten, 177 Abbildungen, 4 Farbtafeln, vergriffen

EMIL-NOLDE-AUSSTELLUNG HERBST 1957
276 Seiten, 193 Abbildungen, 16 Farbtafeln, vergriffen

LE CORBUSIER-AUSSTELLUNG HERBST 1957
106 Seiten, 47 Abbildungen, vergriffen

OSKAR-KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG
FRÜHJAHR 1958
220 Seiten, 111 Abbildungen, vergriffen

INTERNATIONALE FILMKUNST-AUSSTELLUNG
FRÜHJAHR 1958
124 Seiten, 7 Abbildungen, vergriffen

PRÄKOLUMBISCHE KUNST AUS MEXIKO UND
MITTELAMERIKA 1958
106 Seiten, 111 Abbildungen, 5 Farbtafeln,
vergriffen

MARZOTTO-PREIS-AUSSTELLUNG 1958
90 Seiten, 35 Abbildungen, vergriffen

SAMMLUNG EMIL G. BOHRLE 1958/59
90 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen

MARC-CHAGALL-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1959
302 Seiten, 193 Abbildungen, 15 Farbtafeln,
vergriffen

MODERNE KUNST IN BRASILIEN SOMMER 1959
122 Seiten, 65 Abbildungen, 4 Farbtafeln,
vergriffen

GIACOMO-MANZU-AUSSTELLUNG SOMMER 1959
104 Seiten, 64 Abbildungen, vergriffen

100 JAHRE BELGISCHE KUNST HERBST 1959
90 Seiten, 61 Abbildungen, 2 Farbtafeln,
vergriffen

1000 JAHRE CHINESISCHE MALEREI UND
300 JAHRE CHINESISCHE PRUNKGEWÄNDER
HERBST 1959
354 Seiten, 174 Abbildungen, 2 Farbtafeln,
vergriffen

PAUL-GAUGUIN-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1960
180 Seiten, 86 Abbildungen, 3 Farbtafeln,
vergriffen

MAURICE-UTRILLO – SUZANNE-VALADON-
AUSSTELLUNG SOMMER 1960
196 Seiten, 112 Abbildungen, 4 Farbtafeln,
vergriffen

HENRY-MOORE-AUSSTELLUNG HERBST 1960
136 Seiten, 80 Abbildungen, 2 Farbtafeln, vergriffen

AUSSTELLUNG VON BONNARD BIS HEUTE
FRÜHJAHR 1961
120 Seiten, 64 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

TOULOUSE-LAUTREC-AUSSTELLUNG HERBST 1961
240 Seiten, 126 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

HANS-PURRMANN-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1962
154 Seiten, 59 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

ARISTIDE-MAILLOL-AUSSTELLUNG SOMMER 1962
118 Seiten, 75 Abbildungen, vergriffen

ENTARTETE KUNST – BILDERSTURM VOR
25 JAHREN – HERBST 1962
460 Seiten, 180 Abbildungen, 9 Farbtafeln, vergriffen

WILHELM-LEHMBRUCK-AUSSTELLUNG HERBST 1962
68 Seiten, 44 Abbildungen, vergriffen

FRANZÖSISCHE MALEREI DER GEGENWART 1963
148 Seiten, 62 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

GEORGES-BRAQUE-AUSSTELLUNG HERBST 1963
262 Seiten, 153 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

SECESSION – EUROPÄISCHE KUNST UM DIE
JAHRHUNDERTWENDE FRÜHJAHR 1964
204 Seiten, 75 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

FRANZÖSISCHE MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS
HERBST 1964
570 Seiten, 240 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

FÜNF JAHRHUNDERTE EUROPÄISCHE GRAPHIK
HERBST 1955
vergriffen

FAUVES-EXPRESSIONISTEN FRÜHJAHR 1966
398 Seiten, 284 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG – EDGAR ENDE –
WILHELM HEISE – HANS MEYBODEN 1966
32 Seiten, 26 Abbildungen, DM 1,- (erhältlich)

WILHELM VON KOBELL – SOMMER 1966
60 Seiten, 59 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

PIERRE BONNARD HERBST 1966
258 Seiten, 250 Abbildungen, 10 Farbtafeln, DM 6,-
(erhältlich)

GRAHAM SUTHERLAND FRÜHJAHR 1967
211 Seiten, 147 Abbildungen, 11 Farbtafeln, DM 6,-
(erhältlich)

CARL SPITZWEG HERBST 1967
240 Seiten, 126 Abbildungen, 24 Farbtafeln, vergriffen

EDOUARD VUILLARD – XAVIER ROUSSEL
FRÜHJAHR 1968
335 Seiten, 228 Abbildungen, 8 Farbtafeln, DM 6,-
(erhältlich)

MAX BECKMANN HERBST 1968
246 Seiten, 148 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

JOAN MIRO FRÜHJAHR 1969
192 Seiten, 238 Abbildungen, 6 Farbtafeln, vergriffen

AUSSTELLUNG FRESKEN AUS FLORENZ
SOMMER 1969
234 Seiten, 143 Abbildungen, 12 Farbtafeln, vergriffen

PASCIN-AUSSTELLUNG SOMMER 1969
120 Seiten, 84 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

IKONEN-AUSSTELLUNG HERBST 1969
217 Seiten, 144 Abbildungen, 13 Farbtafeln, DM 7,-
(erhältlich)

EUROPÄISCHER EXPRESSIONISMUS
FRÜHJAHR 1970
316 Seiten, 234 Abbildungen, 11 Farbtafeln, vergriffen

PICASSO-GRAPHIK SOMMER 1970
186 Seiten, 250 Abbildungen, vergriffen

PAUL KLEE HERBST 1970
262 Seiten, 213 Abbildungen, 11 Farbtafeln, vergriffen

AKTIVA '71 FRÜHJAHR 1971
170 Seiten, 136 Abbildungen, vergriffen

OSKAR KOKOSCHKA BILDNISSE 1907–1970
SOMMER 1971
156 Seiten, 105 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

INTERNATIONALE PLAKATE HERBST 1971
323 Seiten, 133 Abbildungen, 13 Farbtafeln, DM 8,-
(erhältlich)

DER SURREALISMUS FRÜHJAHR 1972
250 Seiten, 500 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

DAS AQUARELL – 1400–1950 HERBST 1972
324 Seiten, 146 Abbildungen, 65 Farbtafeln, vergriffen

LYONEL FEININGER FRÜHJAHR 1973
250 Seiten, 152 Abbildungen, 18 Farbtafeln,
vergriffen

SOTHEBY'S
SOTHEBY PARKE BERNET
NEW YORK LONDON MÜNCHEN

ART AUCTIONEERS SINCE 1744

GALERIESTRASSE 6A

TELEFON: 29 22 52 / 29 78 22 · TELEX 523 443

8 München 40°. Türkenstraße 23 · Telefon 08 11/28 23 19

GALERIE GUNZENHAUSER

GRAPHISCHES KABINETT

Ölbilder Graphik des Expressionismus und Nachimpressionismus

Ständig Ölbilder von Gabriele Münter
aus den wichtigen Schaffensperioden

GRAPHISCHES KABINETT KUNSTHANDEL WOLFGANG WERNER KG

Gemälde und Graphik
deutscher Expressionisten,
Nachlaß Paula Modersohn-Becker.

28 Bremen, Reinbertstraße 1A, Telefon 32 74 78

HUGO RUEF

GEGRÜNDET 1844

380. Auktion 14.—17. 11. 1973

GEMALDE SKULPTUREN MÖBEL
KUNSTHANDWERK OSTASIATICA

Angebote immer erwünscht

8 MÜNCHEN 2 · GABELSBERGERSTR. 28 · TELEFON 522750

Exklusiv: ARNO BREKER

Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen
und Mourlot-Lithographien der
Pariser Jahre und ab 1946. Signierte
Bücher, Kunstpostkarten

Heilmuth Eichner

Gemälde und Grafik
»Phantastischer Realismus«

Weitere Künstler

Braque, Chagall, Marie-Elisabeth
Wrede, Rodin, Maillol, Renoir,
Werner Peiner und Pablo Picasso

GALERIE MARCO

Edition
Joe F. Bodenstein

53 BONN · HANDELSTRASSE 12
TELEFON 651208

KUNSTHANDLUNG

FRANZ RESCH

Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts

Impressionisten · Blauer Reiter

An- und Verkauf

GAUTING BEI MÜNCHEN HAUSERSTRASSE 44 RUF 8501003

Katalog: Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts
Originale u. a. von:

BRAITH

CORINTH

COROT

DALI

DILL

ESPAGNAT

FEININGER

FUCHS

GROSZ

GRÜTZNER

HARPIGNIES

HOELZEL

KERKOVUS

KUBIN

LEBOURG

LIEBERMANN

LOISEAU

MALI

MENZEL

NOLDE

SIGNAC

VOLLON

VOLTZ

Kunsthaus Bühler

7 STUTTGART 1 · WAGENBURGSTRASSE 4 · TEL. 0711/240507

Marlborough

Marlborough Fine Art (London) Ltd
39 Old Bond Street
London W1X 4BY
Rufnummer: 6 29 51 61
Telegramm: Bondartos London
Fernschreiber: 2 66 259

Ausgewählte Gemälde, Plastiken und Zeichnungen von Impressionisten und aus dem 20. Jahrhundert



Edvard Munch 1863-1944
Asche
Lithographie
35x45.7 cm
unten rechts betitelt und signiert
Schiefler Nr. 120

London New York Rom Zürich Toronto Montréal Tokio

Graphik alter und moderner Meister

Zeichnungen

Illustrierte Bücher des 15.—18. Jahrhunderts

AUGUST LAUBE

TRITTLIGASSE 19 · 8001 ZÜRICH · TELEFON 01/328550

Aufgenommen unter
»Die schönsten deutschen
Bücher«

EDVARD MUNCH

Meisterwerke aus der Sammlung des
Künstlers im Munch-Museum in Oslo.
140 Seiten mit 49 Farbtafeln, 13 Schwarzweiß-
tafeln. Leinen 58,50 DM.

»Der hervorragend ausgestattete, repräsen-
tative Band ist textlich wie bildlich die
bedeutendste Veröffentlichung über Munch.«
Christ und Welt

»Die vielen farbigen Tafeln des Bandes sind
von ganz erstklassiger Qualität. Jede Repro-
duktion wurde vor dem Original revidiert —
ein Bemühen, das sich hier spürbar lohnt.«
Atlantis Zürich

belser 

BELSER VERLAG

7 STUTTGART 1 · POSTFACH 28

Paul Klee

Form- und Gestaltungslehre

Herausgegeben und bearbeitet von Jürg Spiller

Band 1

Das bildnerische Denken

3. Auflage 1971, mit neuestem Quellenverzeichnis. 587 Seiten mit über 1200, teils mehrfarbigen Abbildungen. Gebunden Fr. 112,—

Seine »Kunstpädagogik« ist gegenwärtig die einzige, die den Lehrplänen der Kunstschulen zugrunde gelegt werden könnte. Endlich ein »Generalbaß«, wie ihn die Musik schon lange besitzt. Wie unergiebig ist das, was wir »amtlich« über diese Fragen zu lesen bekommen.

Will Grohmann
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Das Buch wird zum Dokument einer einzigartig vollendeten Menschlichkeit und der zweiten deutschen Romantik, da Wissenschaft, Technik und Metaphysik einander in gesteigertem Maße bedingen. — Die äußere Form, das quadratische, schatzkästchenhafte Format, das exakt und phantasievoll aus Schrift und Bild komponierte Satz- bild des Buches entspricht seinem außerordentlichen Gehalt.

Wolfgang Petzet
Münchner Merkur

Fremdsprachige Ausgaben
englisch: Percy Lund Humphries & Co. Ltd., London, 3. Auflage, Wittenborn & Co., New York, 3. Auflage.
italienisch: Giangiacomo Feltrinelli, Milano 1959, 2. Auflage.
japanisch: Shincho-Sha, Tokyo.
französisch: H. Dessain & Tolra, Paris.

In Vorbereitung:

Band 3

Farblehre

Band 4

Statik und Dynamik

Band 2

Unendliche Naturgeschichte

Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel, verbunden mit Naturstudium, und konstruktive Kompositionswege.

1970. 511 Seiten mit über 600, teils mehrfarbigen Abbildungen und Faksimile- tafeln aus dem theoretischen Werk. Gebunden Fr. 116,—

So authentisch der erste Band gewesen ist, so erhellend er bei seinem Erscheinen im Jahr 1956 durch seinen Werkstatt-Charakter wirkte — der jetzt unter dem Titel »Unendliche Naturgeschichte« publizierte zweite Band von Klees Schriften zur Form- und Gestaltungslehre wird ihm — diese Prognose kann man wagen — an Wirkung nicht nachstehen. So ist dieser zweite Band der Form- und Gestaltungslehre Paul Klees nicht etwa nur für Kunst- historiker wichtig, sondern mehr noch für lernende junge Künstler. Klees Texte sind überraschend lapidar. Und der Verfasser sagt, wo er wissenschaftlich oder exakt ist und wo er es nicht sein kann. Und er weist mit Gelassenheit auf seine Grenzen hin. Natürlich ist er überzeugt — und das bildet den Hintergrund seiner menschlichen und künstlerischen Existenz, den man in keiner Phase über- sehen sollte —, daß er »ein Stück Natur« ist, schöpferisch wie sie, nach den Gesetzen eigenen Bedarfs. Und sicher ist, daß er ein Jahrzehnt lang dessen bedurfte: Künstler und Lehrer zugleich zu sein.

Günther Wirth
Stuttgarter Zeitung

Fremdsprachige Ausgaben
englisch: Percy Lund Humphries & Co. Ltd., London, Wittenborn & Co., New York.
italienisch: Giangiacomo Feltrinelli, Milano 1971.
französisch: H. Dessain & Tolra, Paris.
In Vorbereitung.

Schwabe & Co. Verlag Basel/Stuttgart

Kommende Auktionen:

19.10.1973

**Alte Landkarten
Veduten
Dekorative Graphik**

23. + 24. 11. 1973

**Graphik
Handzeichnungen
Bilder alter und
moderner Meister**

**Reich illustrierte Kataloge
zu jeder Versteigerung**

**Angebote für unsere Auktionen 1974
nehmen wir jederzeit gerne entgegen**

KARL und FABER

8 MÜNCHEN 2 · KAROLINENPLATZ 5a · TELEFON 283024

9. Oktober
bis 9. November 1973

Cesar Domela
GOUACHEN, 1938-1973

22. November
bis 21. Dezember 1973

Fritz Levedag
ENTWÜRFE UND BILDER, 1930-1951

GALERIE KLIHM · 8 MÜNCHEN 40 · FRANZ-JOSEPH-STR. 9

Kleine Meisterwerke großer Künstler

OKTOBER/NOVEMBER 1973

Antes	Kirchner	Picasso
Barraud	Klee	Poliakoff
Dexel	Klimt	Rohlf
Dufy	Macke	Valenti
Friedländer	Miro	Werefkin
Giacometti	Müller	Wols
Heckel	Nicholson	u. a.
Jawlensky	Nolde	

Castelnuovo

GALLERIA CASTELNUOVO
Trudi Neuburg-Coray
CH-6612 Ascona (Schweiz)
Telefon 093/351938 — 353093

Charlotte

Galerie für naive Kunst

Lotte Zander
8 München 2, Münzstr. 7, Telefon 227166

Botanischer Garten

MÜNCHEN-NYMPHENBURG
*Herrliche Freilandanlagen, Schmuckhof,
Rhododendronhain, Heide und Alpinum
und Gewächshäuser*

Täglich geöffnet: Freiland 9 bis 19 Uhr,
Gewächshäuser 9 bis 12 Uhr und 13 bis
18.30 Uhr, Winter 9 bis 12 Uhr und
13 bis 17 Uhr. — Eintritt mit Gewächshäuser: 1,- DM; Kinder 0,25 DM.

Durchgang zum Nymphenburger Schlosspark nur in den Sommermonaten. Straßenbahn Linie 17 und 21.



Fritz Schachinger

8 München 2, Josephspitalstr. 6, Tel. 263675

Fachgeschäft
für Mal- und Zeichenbedarf

Edvard Munch

Probleme - Forschungen - Thesen
Herausgegeben von Henning Bock und Günter Busch mit Beiträgen der Herausgeber und von Johannes Döbel, Gerhard Gerkens, Carl Georg Heise, Wladyslaw Jaworska, Wolf Dietrich Rasch, J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Jürgen Schultze, Wolf Stubbe und Gösta Svanæus. Etwa 256 Seiten mit 9 Farbbildern und 168 einfarbigen Abbildungen auf 80 Tafeln, Literaturverzeichnis, Ausstellungsverzeichnis und Register von Lucius Grisebach. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts. Band 21. Leinen ca. DM 98,-

Helmut Börsch-Supan
Karl Wilhelm Jähnig

Caspar David Friedrich

Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen

Etwa 560 Seiten mit 40 Farbtafeln und 459 einfarbigen Abbildungen im Text, Werkverzeichnis, Quellen, Dokumenten und Literaturbericht, Anmerkungen und Registern. Sonderband der Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts. Leinen ca. DM 168,-

Helmut Börsch-Supan

Caspar David Friedrich

Etwa 200 Seiten mit reich illustriertem Text und 56 Farbtafeln mit Bilderläuterungen. Leinen ca. DM 58,-

Hans Habel - Klaus Merten
Michael Petzet

Aufnahmen von Siegfried von Quast

Münchener Fassaden

Wohnhausfassaden von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1914

Etwa 292 Seiten mit ca. 8 Farbtafeln und 580 einfarbigen Abbildungen auf 220 Tafeln, Katalog und Anhang. Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts. Band II. Subskriptionspreis bis 31. Januar 1974, Leinen ca. DM 64,-, ab 1. Februar 1974 ca. DM 78,-

Prestel-Verlag München

Prestel

Ynckhaber

Pablo Neruda/
HAP Grieshaber

Aufenthalt auf Erden

Mit einem Nachwort von Carlos Rincon. Mit 18 vom Stock gedruckten Farbholzschnitten von HAP Grieshaber.

224 Seiten,
Format 21 x 29,7 cm,
Halbleinen 56 DM.

Ynckhaber

Engel der Geschichte

Folge 19/20: Wacholderengel

Mit Beiträgen von Margarete

Hannsmann, Rainer Kirsch,

Wilhelm König, Rose

Ausländer, Volker Braun,

HAP Grieshaber und 12 ein-

und mehrfarbigen vom Stock

gedruckten Holzschnitten von

HAP Grieshaber.

2 Hefte à 16 Seiten in Mappe

aus Silberfolien-Karton mit

einem farbigen Originalholz-

schnitt bedruckt, Format

31 x 43 cm, 80 DM.

Abonnementpreis: 56 DM

Über weitere im Claassen-Verlag erschienene Werke von HAP Grieshaber sowie über die Abonnementsbedingungen der Zeitschrift „Engel der Geschichte“ informiert ein Sonderprospekt, den Sie in jeder Buch- und Kunsthandlung oder direkt beim Verlag anfordern können.

claassen

Verlag GmbH
4 Düsseldorf
Postfach 9229

50 Jahre
Galerie Günther Franke



E. W. Nay

über 100 Werke aus Sammlung und Galerie Günther Franke

Graphik der Expressionisten z. B.
E. Munch »Ibsen im Grand Hotel
in Christinaia«, Lithographie 1902,
Schiefler 171, sehr selten

8 MÜNCHEN 22 · MAXIMILIANSTR. 22 · TELEFON 226420



AUSSTELLUNGEN:

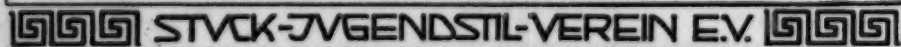
22. 9. — 2. 12. 73: Emil Preetorius

— Illustrationen, Graphik, Plakate —

ab Mitte Dezember: Objekte der 20er Jahre

— Möbel, Plakate, Keramik, Silber, Glas,
Porzellan —

VILLA STUCK · MÜNCHEN · PRINZREGENTENSTRASSE 60
täglich, außer Montag, 10 bis 17 Uhr



Das graphische Werk eines frühen Expressionisten, der in enger Beziehung zu Edvard Munch steht

Alfred Hagenlocher

Wilhelm Laage Das graphische Werk

Mit vollständigem Werkverzeichnis

282 Seiten mit 500 Abbildungen im Kupfertiefdruck;
Quart-Format; in Ganzleinen gebunden mit Schutz-
umschlag und Schuber DM 140,—
Erhältlich in jeder guten Buchhandlung

Spiegelbild des vielseitigen Kunstgeschehens unserer Zeit

die Kunst *und das schöne Heim*

die große internationale Zeitschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur

Immer lebendig, kritisch, aktuell. Informiert in groß-
zügig, meist farbig illustrierten Beiträgen über alte,
neue und progressive Kunst, über Namen, Richtun-
gen und Trends, Ausstellungen und Auktionen —
über alles, was die lebendige Kunstszenarie heute
ausmacht.

Bilden Sie sich selbst ein Urteil: Verlangen Sie ein
kostenloses Probeheft direkt vom



VERLAG KARL THIEMIG
8 München 90 Postfach 90 07 40

Edvard Munch im Programm der Piperdrucke

»Lübecker Hafen mit Holstentor«

Piperdruck Nr. 245, 65 × 96 cm, DM 85,—

Piperdrucke setzen seit über vierzig Jahren Maß-
stäbe für die Qualität der farbigen Reproduktion
großer Kunst. Piperdrucke erhalten Sie in guten
Buch- und Kunsthandlungen, Prospektinformation
direkt vom Verlag



DIE PIPERDRUCKE VERLAGS-GMBH
8 München 40 Georgenstraße 17

Alle Kunstbücher bei
Buchhandlung und Galerie

HANS GOLTZ

am Dom



8 München 2
Kaufingerstraße 23
(Eingang Liebfrauenstraße)



H
A
U
S
D
E
R
K
U
N
S
T

Csarda Piroschka

Münchens ungarische Landgaststätte
erwartet auch Ihren Besuch.
Kapellen und Köche aus Budapest
sorgen für Sie.

Prinzregentenstraße 1 · Tel. 29 54 25

Moderner Schmuck aus Gold
und Silber

auserlesen und exklusiv



SCHMUCK GALERIE

E. LEINFELDER

MÜNCHEN 2, PRANNERSTRASSE 13

TELEFON 22 63 82

(NAHE HOTEL BAYERISCHER HOF)



GASTSTÄTTE

Nürnberger Bratwurstglöckl

am Dom

über 70 Jahre im Familienbesitz

München, Frauenplatz 9 · Telefon 22 03 85 und 29 52 64

Die bekannte altdeutsche Bierstube mit den Spezialitäten vom offenen
Feuer. Täglich ab 9 Uhr zum Frühschoppen Weiß- und Bratwürste,
Schweinswürstl usw.

Bis 24 Uhr durchgehend geöffnet

Seit über 100 Jahren im Dienst am guten Buch



*Allgemeine Literatur
Pädagogik Jugendschriften
Theologie Fachbücher
und in großer Auswahl
Kunstabücher und Kunstpostkarten*

CHR. KAISER · BUCHHANDLUNG
8 MÜNCHEN, IM RATHAUS · TELEFON 22 34 41

... auch die Klischees für diesen
Katalog fertigte die

SÜDDEUTSCHE KLISCHEE-UNION
DR. ZIESCHANK KG



München 22
Liebherrstr. 5 – Tel. 29 69 44

Klischees – Retuschen – Offset-Reproduktionen –
Galvanos – Matern



**ALLGEMEINE TRANSPORTGESELLSCHAFT
VORMALS GONDRAND & MANGILI MBH
FILIALE 8 MÜNCHEN 19 · ADAMSTR. 4
ATEGE TERMINAL
8 MÜNCHEN 13 · RIESENFELDSTRASSE 115**

**Internationale Spedition
Ausstellungs- und Messespedition
Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen, Lagerung
Versicherung
Luftfrachtbüro München-Riem**

**Telefon-Sammel-Nr.: 351 20 66 – 60 • Telegramm-Adresse:
ATEGE München • Fernschreiber-Nr.: 5 – 23 971 • Lager:
Riesenfeldstraße 115**

Roetherdruck
Roetherdruck
Roetherdruck